

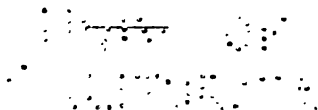
Musik-Lexikon.

Musik-Lexikon

von

Dr. Hugo Riemann,

Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.



Fünfte

vollständig umgearbeitete Auflage.



Leipzig,

Max Hesse's Verlag.

1900.

11.11.1903
RS
1903

Alle Rechte vorbehalten.
Verlag

Druck von Giese & Reiter in Leipzig.

Aus dem Vorwort

zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten; der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Manne der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Der Versuch, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weiteren Kreisen zu wecken, kann gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden. Die Lehre vom musikalischen Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Litte-

ratur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in andern Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Weiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjatscheslaw Rossolowski in Petersburg, Martin Röber in Mailand (jetzt in Berlin), F. Florimo in Neapel, A. Berwin in Rom, Richard Sol in Utrecht, E. Gregoir in Antwerpen, W. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in New York.

Hamburg, im Januar 1882.

Dr. Hugo Riemann.

Vorwort zur dritten Auflage.

Die überaus günstige Aufnahme und schnelle Verbreitung, welche dieses Buch gefunden, verdankt dasselbe gewiß nicht zum kleinsten Theile der Gedrängtheit seiner Fassung, der Handlichkeit seines Formats und der Billigkeit seines Preises. Deshalb glaubte ich auch korrekt zu handeln und einen Wunsch der Musikinteressenten zu erfüllen, wenn ich diese Eigentümlichkeiten meines Buches bei der neuen Bearbeitung konserbierte. Ich nehme die Gelegenheit wahr, dem Redakteur der Sammlung „Meyers Sachlexika“, welcher die erste und zweite Auflage des Buches angehörten, Herrn Julius Bornmüller in Leipzig, besonders zu danken für den umsichtigen Beistand, den er bei der technischen Herstellung und Drucklegung der ersten Auflagen geleistet hat.

Wie bei einem Werke encyclopädischen Charakters unvermeidlich, haben sich trotz aller Sorgfalt eine große Anzahl von Artikeln der Korrektur und zeitgemäßen Andersfassung bedürftig erwiesen. Mit Freuden konstatiere ich, daß eine Reihe ausgezeichneten Musikkforscher mich bei dieser mühsamen Arbeit in uneigennützigster Weise unterstützt haben, von denen ich in erster Linie dem eifrigen und verdienten Redakteur der „Monatshefte für Musikgeschichte“ Herrn Robert Citner in Templin, und den Herren Karl Büstner in Wiesbaden, Franz Stieger in Wien, B. Boekelmann in New York, Johannes Schreyer in Dresden, Dr. Hermann Eichborn in Breslau, Algernon Ashton in London und A. Costaban in Nizza hier meinen Dank sage. Für England bot das inzwischen seiner Vollenbung nahe gerückte vorzügliche Dictionary of music des Sir George Grove reiches neues Material.

So hoffe ich denn, daß mein Buch in seiner neuen Fassung sich des Vertrauens der musikliebenden Welt in erhöhtem Maße würdig erweisen und fortfahren wird, anregend und in weiteren Kreisen aufklärend zu wirken. Wenn ich bei Abfassung der ersten Auflage manchmal zweifelte, ob ich auch in dem Maße, wie ich es gethan, die modernsten und zum Teil meine persönlichen Anschauungen in theoretischen und historischen Fragen zur Geltung bringen dürfte, so hat sich nun inzwischen die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges überzeugend erwiesen. Man wird auch in der neuen Auflage wieder manches Neue finden; die inzwischen in Fluß gekommene Phrasierungsfrage bedingte eine völlig neue Fassung einer größeren Zahl theoretischer Artikel wie Accent, Metrit, Rhythmik, Dynamik, Phrasierung &c. &c.

Auß neue erlasse ich zum Schluß die Bitte an alle Freunde des Buches, mir Verbesserungen und Zusätze aller Art zukommen zu lassen, um recht viel von dem, was in dieser dritten Auflage schlecht geblieben ist, in einer dereinstigen weiteren Neubearbeitung gut machen zu können.

Hamburg, im Sommer 1887.

Dr. Hugo Riemann.

Vorwort zur fünften Auflage.

Wie die vierte Auflage in Gesellschaft einer englischen, so erscheint nunmehr die fünfte in Gesellschaft einer französischen Ausgabe (übersetzt von Georges Humbert in Genf, Paris Librairie académique Didier); eine etwas verstümmelte dänische trägt leider nicht den Namen des Verfassers, bringt aber wie die englische und französische dankenswerte nationale Ergänzungen.

Mit Dank konstatiert der Verfasser das andauernde Interesse bereits früher genannter fleißigen Mitarbeiter an der schweren Aufgabe, ein solches Buch auf der Höhe zu halten, und dazu den Zuwachs vieler neuen Kontribuenten (u. a. der Herren Prof. Dr. Guibo Adler in Wien, Johannes Schreyer und Richard Buchmayer in Dresden, Karl Walter in Montabaur, E. v. Werra in Konstanz). Dieses Mal haben aber besonders Spezialstudien des Verfassers auf dem Gebiete der älteren Instrumentalmusik und der Geschichte der Musiktheorie die Neugestaltung zahlreicher Artikel bedingt. Wie die dritte und vierte ist auch die fünfte Auflage durchaus neu gesetzt, aber sie ist noch mehr als jene inhaltlich gänzlich umgegossen. Wenn trotz alledem auch sie noch Lücken und Fehler zeigt, so mögen alle, denen sie aufstoßen, in dieser allem Menschenwert eignen Schwäche einen Ansporn finden, mitzuhelfen und Sandkorn auf Sandkorn zum Weiterbau herbeizutragen. Immer wieder erneue ich die Bitte, für Beiträge nicht die Ankündigung einer neuen Auflage zu erwarten, sondern dieselben sogleich bei der Auffindung der Fehler dem Verfasser zuzustellen. Insbesondere ersuche ich diejenigen zeitgenössischen Musiker, deren Biographien das Buch enthält, nicht achtlos über Ungenauigkeiten derselben hinwegzusehen, sondern mir dieselben umgehend anzuzeigen.

Leipzig, Ende September 1899.

Dr. Hugo Riemann.
Dr. phil. et mus.

Nachtrag

und Fehlerverbesserung.

Abbatini. L'iferno und Castello ist ein und derselbe Ort.

Adam. Ein bisher unbekannter, wohl niederländischer Komponist Namens Adam in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist durch Statners »Dufay« (1898) mit 3 brevit. Chansons guter Fatur bekannt geworden.

Adam de la Hâle. Vgl. Henry Guy, »Essai sur la vie et les oeuvres littéraires d'A. d. l. H.« etc. (1898).

Afferri, Ugo. Seine 1tr. kom. Oper »Potemkin an der Donau« wurde 1897 in Annaberg aufgeführt.

Agthe, 4) Rosa, f. Mide.

Ahles, Regina, f. Zorng.

Alder, Richard Ernst, geb. 8. Juni 1853 in Herisau (Schweiz), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, ging nach Paris, wo er die Kantate »Columbus« und die Chorsymphonie »Gloria victis« zur Aufführung brachte, wurde Kapellmeister in Toulouse, Algier, 1889 Kapellmeister der Badkapellen zu Trouville, Cannes, Biarritz, und sodann Dirigent der Association artistique zu Marseille, wo er für die Verbreitung deutscher Musik eifrig tätig ist.

Alfonso della Viola, f. Viola.

Alfès, Ernest Eugène, starb im Juli 1899 zu St. Oys bei Blois.

Amerbach wurde 1860 Organist zu Leipzig. Das zweite Werk ist nicht identisch mit dem ersten.

Analyse (analytische Programme), vgl. Reigardt 1).

Angelini, f. Bontempi.

Apolloni, Giuseppe, geb. 8. April 1822, gest. 31. Dez. 1889 zu Vicenza.

Arensly, Anton, wurde 1895 Dirigent der Sängerkapelle zu Petersburg.

Arthur Wright (spr. ärtw), G. E. P., Herausgeber einer Sammlung »The old English Edition« (London, Jos. Williams), 21 Bde., enthaltend Rasenstücke, Märsche, Balletts und Madrigale, Motetten und Anthems von Campion, Giles, Arne, Byrd, Dy, Ferraboco, Weelles, R. White, Wilbye, Kirke, u. Aitrop, Karl, gest. 5. Okt. 1892 zu Kopenhagen.

Auber, Fr. D. E., schrieb auch 4 Cellolonzerte, f. Gurel de Samara.

Aberkamp, Anton, geb. 18. Febr. 1861 in Billige Langerak, Schüler von Van de Lange in Amsterdam, Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, Ad. Schimon und Hans Hasselbeck in München und zuletzt von Messchaert in Amsterdam, Gesanglehrer an der Musikschule in Amsterdam, seit 1890 Dirigent eines eigenen a cappella-Chors, mit dem er ältere Musik zum Vortrag bringt. A. selbst komponierte mehrere Orchesterwerke, eine Violinsonate, Lieder u. a. m.

Bach, Johann Bernhard, der Schüler J. S. Bachs in Weimar, ist geb. 24. Nov. 1700 zu Ohrdruf und starb daselbst 12. Juni 1748 als Organist. — S. 65: Bitters Lebensbeschreibung der Söhne Bachs erschien nicht in einer 2. Auflage.

Bagge, S., schrieb »Die geschichtliche Entwicklung der Sonate« und »Die Symphonie in ihrer historischen Entwicklung« (Nr. 19 und 51) in Waldersees Sammlung Mus. Vorträge.

Ballata, Hans, starb 17. April 1899 zu New York.

Balfe. Sein Lehrer in Rom war Vinc. Federtici.

Bartmuk, R. wurde 1896 nur von der Akademie zum Professor vorgeschlagen, aber bis jetzt nicht ernannt.

Bellaigue (spr. lëg), Camille, geb. 24. Mai 1858 zu Paris, studierte die Rechte, aber daneben Musik (Schüler von Paladille und Marmontel) und widmete sich in der Folge der Musikkritik (1884 Musikreferent des »Correspondant«, seit 1885 der »Revue des Deux Mondes«, auch Mitarbeiter des »Temps«. 1894 erhielt er von der Akademie den Preis Biet. Ein großer Teil der Studien B. erschien gesammelt als »L'année musicale« (1886—98), »Un siècle de musique française«, »Psychologie musicale«, »Portraits et silhouettes de musiciens«, »Etudes musicales et nouvelles silhouettes de musiciens«.

Bellermann, Heinrich, gab heraus: »Aug. Eb. Grell« (Biographie, 1899).

Bellinconi, Gemma, f. Stagno.

Bellman, Karl Michael, geb. 4. Febr. 1740, gest. 11. Febr. 1795 in Stockholm, berühmter Dichter und Im-

professor (»Fremmans Epistlar«, »Fremmans Sönger«), welcher der Neuzeit wieder durch den humorvollen Sönger und Lautenvirtuosen Even Schölander bekannt geworden ist.

Bellofi, 1) u. 2) schrieben nicht Opern sondern Ballette.

Benoit, 3) Camille, 1888 Assistent, 1895 Konservator am Conservatoire, Schüler von César Franck, machte sich seit 1880 als Komponist bekannt mit einer Konzertsouvertüre, der symphonischen Dichtung »Merlin l'enchanté«, dem Musikdrama »Aleptra« (eigne Dichtung), Musik zu A. Frances »Noces Corinthiennes«. Auch betätigte er sich schriftstellerisch mit »Souvenirs« (1884) und »Musiciens, poètes et philosophes« (1887), überlegte Druckstücke Wagner'scher Schriften ins Französische, den Text von Beethoven's »Elegischem Gesang« ins Lateinische (!) und bearbeitete Verlog's »Romeo und Julia« 4 Bde. für Klavier.

Bergson, Michael, starb 9. März 1898. Eine zweite Oper von ihm hat den Titel »Salvator Rosa«.

Bernoulli (nicht »oulli«, spr. bernalli).

Bertholdo, Sperindio, vgl. Spiridio (Berthold).

Berühmte Musiker, eine von Heinrich Reimann seit 1898 redigirte Sammlung von Biographien in je einem Bande; bis jetzt erschienen: Brahms, Händel, Haydn, Lame, Weber, Saint-Saëns, Lortzing.

Biaggi (spr. biaggi), Gerolamo Alessandro, geb. 2. Febr. 1819 zu Mailand, gest. 21. März 1897 zu Florenz, Schüler des Mailänder Konservatoriums und zugleich Kopist und Korrektor z. B. bei Ricordi, nahm am lombardischen Aufstande teil und mußte flüchtig werden; nach längerem Aufenthalte in Paris, wo er in Rossini's Hause verkehrte, ging er nach Italien zurück und wurde Musikkritiker (»Gazetta del Popolo«, »Gazetta l'Italia« [Pseud.: Spollito d'Albano] und »Ragione«) sowie Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik am Rgl. Musikinstitut zu Florenz. Schrieb: »Della musica religiosa e delle questioni inerenti« und »La riforma melodrammatica fiorentina«.

Bianchi, Antonio, f. Paganini.

Biber, 1) Das Werk von 1681 enthält 8 Sonaten (Neuausgabe in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« V, 2, mit Ausarbeitung des Continuo durch Josef Labor).

Bioni, Antonio, brachte 1789 noch in Wien (bei Hofe) »La pace fra la virtù e la bellezza«, Text von Metastasio.

Blaes, 2) Edward, geb. 19. Nov. 1846 zu Gent, Schüler des Genter und Brüsseler Konservatoriums und P. Benoit's in Antwerpen, 1876 Kapellmeister der St. Baboitrche und städtischer Musikdirektor zu Gent (auch am Blämschen Theater), sowie Fagottlehrer an der Musikschule zu Leideberg, 1875—96 Solofagottist am franz. Theater zu Gent, B. ist besonders als Komponist von Chorliedern (»Broeder-groet«) und Liedern (»Liesdeperlen«, »Liedereckenfrans«) geschätzt, auch beliebter Dirigent von Chörevereinen.

Blanc, Adolphe, starb im Mai 1885 zu Paris.

Blaserna, Pietro, geb. 29. Febr. 1835 zu Piumicchio bei Aquileja, studierte besonders in Wien und Paris, wurde Professor der Physik an den Universitäten zu Palermo (1868) und Rom (1872), ist auch Rgl. Senator (1890), Ehren doktor der Universität Königsberg z. B. ist einer der lebhaftesten Befürworter der »reinen Stimmung«. Sein Hauptwerk »Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik« (1876) erschien italienisch, deutsch und französisch.

Blondeau (nicht Blodet) ist der Name des in der 1.—4. Auflage des Lexikons unter Blodet 1) beschriebenen Tonkünstlers.

Blühmel, f. Horn S. 506, 2. Sp.

Boccherini schrieb auch (1756 in Lucca) 2 Oratorien »Giuseppa riconosciuta« und »Giore di Giuda«.

Bockshorn, J. 18, 20 und 21 lies Carlssini.

Bödder, Louis, starb 5. Juni 1899 in Hamburg.

Bodin (spr. äng), François Etienne, geb. 16. März 1795 zu Paris, gest. 18. Aug. 1862 daselbst, Harmonieprofessor am Pariser Konservatorium, schrieb »Traité complet et rationel des principes élémentaires de la musique« (1850).

Böhm, 2) J. 9, lies »den Schweizer Gordon« (nicht »Engländer«).

Boieldieu, (S. 133, 2. Sp.). Der Text der »Bastille« ist ursprünglich für B. geschrieben. Die Ouvertüre zur »Weissen Dame« arbeitete Ad. Adam nach Skizze B.'s aus, da die Oper schnell fertig werden mußte.

Boisdeffre (spr. boeffr'), Charles Henri René de, geb. 3. April 1838 zu Besoul,

kam früh nach Paris, wo er Schüler von Ch. Wagner und Barbereau wurde. Seit 1864 machte er sich als Komponist bekannt, zuerst mit Liedern ohne Worte und »Melodien«. 1883 erhielt er den Prix Charrier für Verdienste um die Kammermusik. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: mehrere Klavierkonzerte, Klaviertrios Esdur Op. 10 und Gmoll Op. 32, Klavierquartett Gmoll Op. 13, Klavierquintette Dmoll Op. 11 und Ddur Op. 25, Klaviersextett Bdur Op. 48, »Scènes champêtres« für Orchester, »Cantique des Cantiques« (Das Hohelied, Op. 16 für Soli, Chor und Orchester), Biblische Szenen »Moïse sauvé des eaux« Op. 18), Symphonie Amoll (1894), Chorgesänge »Dans la forêt« (Op. 41) und Les lendemains de la vie (Op. 46), »Messe solennelle« (1890) etc. Vgl. Jmbert, Nouveaux profils de musiciens (1892).

Boisselot, (S. 134, 2. Sp.), [Doménique François] Xavier, ist am 3. Dez. 1811 geboren und starb 28. März 1893.

Bordes (spr. bord'), Charles, geb. 12. Mai 1863 zu Bouvray sur Loire, Schüler César Francks, 1887–90 Kirchenkapellmeister zu Nogent a. d. Marne, seit 1890 Kapellmeister an St. Gervais in Paris. Nach im Auftrag des Unterrichtsministers 1889–90 Studien über basquische Volkslieder (»Archives de la tradition basque«). Seit 1892 veranstaltete er Aufführungen alter Kirchenmusik, deren Erfolg ihn zur Begründung der »Schola cantorum de St. Gervais« (s. d.) ermutigte. Als Komponist trat er mit Orchesterstücken, Klavierstücken und Liedern hervor. B. arbeitet an einem Musikdrama »Les trois Vagues«.

Bordier (spr. bordr), Jules B. d'Angers, geb. 23. Aug. 1846 zu Angers, ging nach Paris, um die Rechte zu studieren, wurde aber Musiker und begründete 1875 die Konzertgesellschaft »Association artistique d'Angers«, gab auch die Zeitung »Angers artiste« heraus (vgl. Romatin), siedelte aber, nachdem die Stadt ihre Subvention zurückgezogen, nach Paris über und trat in die Verlagsgesellschaft Roubaux & Cie. ein (1894). B. komponierte die Opern: »Rada« (Brüssel), »Le fiancé de la mer« (Noyan 1895), »Chanson nouvelle« und »Bendée«, Musik A. de Bignys »Chatterton«, Orchesterstücke, Chöre, Lieder u. a. m.

Bourman, Martin J., geb. 29. Okt.

1858 zu Herzogenbusch (Holland), Schüler von Brée und Hol, städtischer Musikdirektor zu Gouba, Komponist von Opern (»De templiers«, »Het meilief van Gulpen«), Messen, dramatische Ouvertüren u. a.

Bourgault-Ducoudray, L. A., ist Prof. der Musikgeschichte am Pariser Konservatorium und genießt als solcher großes Ansehen. Seinen Kompositionen sind nachzutragen die komischen Opern »L'atellier de Prague« (Nantes 1858), »Michel Colomb« (Paris 1887) und die große Oper »Thamara« (Paris 1891), die Orchesterstücke »Carnaval d'Athènes«, »Rhapsodie Cambodjennne«, »L'enterrement d'Ophélie«, die Chorwerke (mit Soli und Orchester): »Hymne de la joie«, »Prométhée« und »La conjuration des fleurs« u. a. m.

Boyer (S. 141), 3. 6 v. u. l. »David's Klage«.

Brade, Wilhelm, war 1609–14 Direktor der Ratismusik in Hamburg (vorher am Hofe des Herzogs von Holstein-Gottorp), und blieb nur ein Jahr in Kopenhagen, da er 1619 kurfürstl. brandenburgischer Kapellmeister in Berlin wurde (mit 500 Thaler Gehalt).

Brahms. Der 2. Teil von Detlers Lebensbild B. 3 erschien 1898.

Breslaur, Emil, starb 26. Juli 1899 zu Berlin.

Bréville (spr. wv), Pierre de, geb. 1861 zu Barle duc, für die diplomatische Karriere bestimmt, ging zur Musik über und war zuerst Schüler des Pariser Konservatoriums, dann aber César Francks, dessen begeisterter Verehrer er blieb. B. ist hauptsächlich Kirchenkomponist (Messen, Motetten, liturgische Chöre, »Sto. Rose de Lima« für Chor, Soli und Orchester), schrieb aber auch Orchesterwerke (»Nuit de Décembre«, Ouvertüre zu Maeterlincks »Princesse Maleine«, Musik zu desselben »7 Prinzessinnen« und zu Kalidass »Sakuntala«) sowie Gesänge mit Orchester, Klavierstücken u. a.

Brixel, Franz, geb. 1852 in Wien, Schüler von Ed. Horal und Rud. Willmers, seit 1870 Lehrer an Horal's Klavierschulen, wurde 1892 durch testamentarische Verfügung Ed. Horal's Direktor der Anstalt.

Brons, Simon, geb. 19. April 1838 zu Rotterdam, Musiklehrer und Schriftsteller im Haag, Verfasser mehrerer theo-

rettischen Werke, auch Komponist von Orchesterwerken, Klaviersachen und Liedern.

Bruden-Goß, Emile van, Musikfreund, geb. zu Schloß ter Hoogeleez (Middelburg), Ingenieur en chef des Geniecorps zu Arnheim, schrieb Orchesterwerke, ein einaktiges Musikdrama »Seleneia« (1895), Chorwerke mit Orchester u. a. m.

Brudner, A., Die 2. Symphonie wurde 1873, die 3. 1877 in Wien unter Leitung des Komponisten gespielt. Die 6. Symphonie ist jetzt erschienen und wurde 26. Febr. 1899 unter Mahler gespielt, das Adagio und Scherzo schon 1883 unter Jahn. Die 8. Symphonie wurde zuerst 1882 in Wien aufgeführt.

Bruneau, Alfred, ist am 3. März 1857 geboren. Seinen Kompositionen sind nachzutragen: mehrere Konzertsouvertüren (»O. héroïque«, »Léda«), die symphonischen Dichtungen: »La belle au bois dormant« und »Penthesilée«, die dreiaktige Oper »Kérim« (Paris, Théâtre Lyrique 1887) und »Lieds de France« und »Chansons à danser« auf Texte von Camille Mendès.

Büßi, Leonida, nachzutragen seine Biographie Benedetto Marcellos (1884).

Bühner, Henri Paul, geb. 16. Jan. 1872 zu Toulouse, Schüler der dortigen Sufkuriale, sodann an der Niedermeyerschen Schule in Paris und zuletzt am Konservatorium, Römerpreis von 1893 (Kantate »Amadis de Gaule«), ist seit 1892 Organist zu St. Cloud. 1897 wurde seine Oper »Daphnis et Chloé« mit Erfolg aufgeführt.

Buzzola, Antonio, geb. 4. März 1815.

Caffi, Francesco, starb im Februar 1874 zu Padua. Nachzutragen seine Kantate: »L'armonia richiamata« (1811).

Cahen, 2) Albert, geb. 8. Jan. 1846 zu Paris, Schüler von Frau Clauß-Ezarbady und César Franck, Komponist der Bühnenwerke: »Jean la précurseur« (Poème biblique, 1874), »Le bois« (kom. Oper, 1880), »Endymion« (Poème mythologique, 1883), »La belle au bois dormant« (Féerie, 1886, sämtlich in Paris gegeben), »Le Vénitien« (4akt. Oper, Rouen 1890), »La fleur de neige« (Ballett, Brüssel 1891) und »La femme de Claude« (kom. Oper, Paris 1896).

Caron, Philippe (so ist sein Vorname nicht Firmin), nach Haberl »Dufay« (S. 75).

Carpani, G., geb. 28. Jan. 1752 zu Villaliese (Como). Nachzutragen die Schrift

»Le Mayeriane« (über Simon Mayr). Opern hat C. nicht geschrieben.

Cassiodorus; vgl. Dr. F. Schmidt, »Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro« (1899).

Castil-Blaze, s. Blaze.

Castillon, Alexis de, ist den 13. Dez. 1838 zu Chartres geboren.

Cato kommt her vom italienischen caccia (die Jagd); der Terminus (cacco) kommt schon im Text einer Komposition des Franc. Landino (14. Jahrh.) im Cod. 87 der Laurentiana zu Florenz vor. Vgl. Ambros, Gesch. III. S. 470).

Cellone (Instrument), s. Stelner.

Cesti, M. A., zu streichen die zuletzt genannte Oper »Gonserrico« (dieselbe ist von Partenio).

Chamberlain, H. St., ist am 9. Sept. 1855 zu Portsmouth geboren als Sohn des Admirals Ch., war durch seine Konstitution verhärtet, die militärische Laufbahn einzuschlagen und studierte zu Genf Naturwissenschaft und Medizin, sowie daneben unter Ad. Rütshard Musik. Ch. lebt seit 1889 in Wien. Schon seit 1885 ist er schriftstellerisch tätig speziell für die Wagnerische (in der »Revue Wagnerienne«, seit 1888 in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, den »Bayreuther Blättern«, der »Deutschen Revue«, und »Deutschen Rundschau«). Nachzutragen sind die Schriften: »H. Wagner und Ferd. Bräuer« (1894) und »Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Festspiele« (1896).

Chaminade, Cécile, war Schülerin von Le Couppey, Sabart, Marsik und Godard. Von ihren größeren Kompositionen sind zu nennen: »Les Amazones« (für Chor und Orchester), eine nicht aufgeführte komische Oper »La Sévillane«, ein Ballett »Callirhoé« (Marseille 1888), ein Konzertstück für Klavier und Orchester, 2 Klaviertrios, auch ein Fest mit 12 Konzertetüden.

Charpentier, 2) Gustave, geb. 25. Juni 1860 zu Dieuze (Elsas-Lothringen), Schüler der Sufkuriale zu Lille und des Pariser Konservatoriums (Massart, Pessard, Massenet), Römerpreis von 1887 (Kantate »Didon« [aufgeführt 1889 zu Brüssel]), wurde zuerst bekannt durch seine Orchester-suite »Impressions d'Italie«; es folgte »La vie du poète« für Soli, Chöre und Orchester (Symphonie-Drama in 4 Abteilungen, eigene Dichtung 1893),

»Les fleurs du mal« (Orchesterstücke nach Dichtungen Baudelaire's, zum Teil mit Chor), die 2. Orchester-suite (1894), »Impressions fantes« (1895, Chor und Orchester) und »Le couronnement de la Muse« (Festoper, Lille 1898). G. ist ein etwas sentimentaler »Impressionist«.

Chauvet (Hr. schme), William, geb. 28. April 1842 zu Bourdeaux, nahm hinter den Rücken seiner Eltern, die ihn dem Kaufmannsstande bestimmten, Theoriestunden und versuchte bereits 1865 eine Oper »Le cocho« anzubringen; der Mißerfolg ließ ihn sich der Kammermusik zuwenden (Streichquartette, Stücke für Klarinetten und Violine), doch schon 1872 brachte er in Paris am Théâtre lyrique des Ailènes eine lustige komische Oper »Le peché de Mr. Geronte« heraus; es folgten die Operetten »Idée« (Bordeaux 1878), »Bathylle« (komische Oper, Paris 1877), »Hérode« (Oper, Bordeaux 1885) und »Mamzelle Pion-pion« (Operette, Paris 1889).

Chauvion (Hr. schone), Ernest, geb. 1855 zu Paris, gest. 10. Juni 1899 auf seiner Befahrung Lima bei Nantes (verunglückt beim Radfahren), Schüler Massenet's am Konservatorium und später César Franck's, war längere Zeit Sekretär der Société nationale de musique. Die Kompositionen des im besten Mannesalter dahingegangenen erregten seit einiger Zeit durch ihre distinguierte individuelle Färbung ein lebhaftes Interesse: Symphonie B dur, symphonische Dichtungen »Viviane« und »Les caprices de Marianne«, Bedehymnen (mit Chor) »Poème de l'amour et de la mer« (Gesang mit Orchester), Trio G moll, Klavierkonzert, Violinkonzert, Streichquartett, Musik zu Shakespeare's »Sturm« und M. Bouchor's »Cécilienlegende«, sowie die Opern »Hélène« (Zaft.) und »König Artus« (in Karlsruhe angenommen, eigne Dichtung).

Cherubini, J. 10 lies Leopold II.

Chouquet, nachzutragen: »Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878« (1880).

Cieutat, Henri Maurice, geb. 15. Juli 1861 zu Paris, Schüler von Cam. Rouffseau, Komponist zahlreicher Operetten für Paris.

Clavocin brisé, f. Martin.

Clementi. S. 205 letzte Zeile Sp. 1 l. 1773 (statt 1770), Sp. 2 lies: »zwei Duos« statt »ein Duo«.

Clérice, Justin, geb. 16. Okt. 1868 Buenos Ayres, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist zahlreicher Operetten für Paris.

Clifton, Ernest, geb. 12. Dez. 1870 zu St. Josse ten Noode (Brüssel), Musiklehrer und Kritiker in Brüssel, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (pseud. Paul Antoine), Dirigent des »Deutschen Gesangvereins« (gem. Chor) und Hilfskonservator des Instrumentenmuseums am Konservatorium. Komponierte einige kleine Volkslieder.

Corlicus, J. 10 lies: »nach Königsberg und Nürnberg. 1556 wurde er in der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt, wo er c. 1563 starb.«

Coelho (Hr. welsu).

Colmarer Handschrift, f. Runge.

Combarien, J. 8 lies: (1893, Dissertation); in Peters Jahrbuch 1895 erschien der Aufsatz: »L'influence etc. G. schrieb besonders für die »Revue philosophique« und »Revue critique«.

Comettant, D., gest. 24. Jan. 1898.

Confolo, Frederigo, geb. 1841 zu Ancona, Violinschüler von Giordetti in Florenz und Bleugtemps in Brüssel, auch Kompositionsschüler von Fétis und Axt, mußte 1884 wegen eines Nervenleidens dem Violinspiel entsagen und widmete sich der Komposition (»Orientalische Suiten«, »Gebräusche Melodien«, Violinkonzert, Klavierkonzert). G. schrieb auch über die Neumennotation.

Corelli, Op. 6 (Concerti grossi) erschienen 1712.

Corrette, Michele, f. Hippot u. a.

Couperin, 8) Schluß, lies: 1823.

Curzon, (Hr. farouge), Emanuel Henri Parent de, geb. 6. Juli 1861 zu Havre, Sohn des Malers Alfred de C., Dr. phil., Archivar am Staatsarchiv zu Paris, Musikkritiker der »Gazette de France« (seit 1889), Mitarbeiter des »Guide musical« und der »Revue internationale de Musique«, schrieb: »La légende de Sigurd dans l'Edda; l'opéra d'E. Reyer« (1890); »Musiciens du temps passé« (1893) und »Croquis d'artistes« (1898) über Haure, Raffale, Maurel, sowie die Damen Blarbot-Garcia, Carvalho, Mission, Krauß). Auch übersezte er Briefe Mozarts (1888, Nachlese 1898), Hoffmann's »Phantasiestücke in Callots Manier« und eine Auswahl von Gounod's Schriften ins Französische.

Garth, s. Zarth.
Dannhauser, starb 9. Juni 1896 zu Paris.

Delmas, (spr. deſma), Jean François, geb. 14. April 1861 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums, angesehener Opernsänger (Baß), seit 1886 an der Großen Oper. Bgl. Curzon, »Croquis d'artistes« (1898).

Demol, 2) Pierre, starb 2. Juli 1899 zu Alost. Nachzutragen: Oper »Quentin Metys«, Tebeum, Messe, 12 Streichquartette, Oratorium »Ste. Cécile«, und Kantate »Belfazars Fest«.

Deruys, (spr. »rois«), Jean Jacques, geb. 1790 zu Bütlich, gest. daselbst 11. April 1871, war Kapellmeister an mehreren Bütlicher Kirchen und komponierte viele kirchliche Werke (Tebeum mit Orchester, Messe mit Orgel, Motetten, Offertorien u.). César Grand war in Bütlich Schüler von D.

Descartes, (spr. d'stär), René (Renatus Cartesius), der berühmte Philosoph, geb. 31. März 1596 zu La Haye (Louraine), gest. 11. Febr. 1650 zu Stockholm, schrieb ein kleines »Compendium musicæ« (1618), das zu den allerbedeutendsten musikalischen Schriften seiner Zeit gehört und sehr bedauern läßt, daß der außergewöhnlich musikverständige Gelehrte nichts ausführlicheres über die Musiktheorie hinterlassen hat.

Desormes, s. Werfenne.

Desormes, (spr. d'sorm'), Louis, geb. 1841 in Algier, gest. im Sept. 1898 in Paris, beliebter Komponist von Romanzen und Liedern, auch vielen Klavier- und Orchesterstücken und mehreren Operetten und Balletten. D. war Kapellmeister der Folios Bergère.

Deffoff, Otto, starb 28. Okt. 1892.

Diemer, 2) Louis, gab zwei Sammlungen »Clavocinistes français« heraus.

Diepenbrood, A. J. M., geb. 2. Sept. 1862 zu Amsterdam, 1888—95 Gymnasiallehrer zu Herzogenbusch, jetzt in Amsterdam als Privatlehrer, in der Musik Autodidakt, Komponist kirchlicher Gesänge (doppelschöriges Tebeum [1897], »Stabat mater dolorosa« [1897], »Stabat mater speciosa« [1897], Messe für Männerchor mit Orgel [1896]), Geistliche Lieder von Robaals, »Les Elfes« für Frauenchor u. a. m.

Diet, (spr. diä), Edmond Marie, geb. 25. Sept. 1854 zu Paris, Schüler von César Grand und Guiraud, Komponist der

komischen Opern »Stratonice« (1887) und »Le cousin Placide« (1887), der Ballette und Pantomimen »Scientia« (1889), »La Grève« (1893), »La belle et la bête« (1895), »Rêve de Noël« (1896) und der Operetten »Fleur de vertu« (1894), »Mme. Potiphar« (1897) und »Gentil Crampon« (1897).

Doppler, 2) Karl, trat 1898 in Ruhestand.

Dorn, 3) Otto, wurde 1899 zum Bgl. Musikdirektor ernannt.

Dubois, 1) Théodore, nachzutragen die Komposition der lateinischen Ode »Chlodwigs Taufe«, Dichtung von Papst Leo XIII. (aufgeführt zu Reims 1899, für Solo [Tenor oder Bariton], Chor und Orchester) und die dreifaktige komische Oper »Xavière« (Paris 1895).

Dufas, (spr. d'fä), Paul, geb. 1. Okt. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Mathias, Guiraud), begabter Komponist (Ouvertüren »König Lear«, »Götter von Berckingen«, »Polheut«, Symphonie in 3 Sätzen, symphonische Dichtung »Der Zauberlehrling«). D. instrumentierte mehrere Akte von Guirauds »Frédégonde«, besorgte die Neuauflage von Rameaus »Indes galantes« und ist auch als Musikkritiker tätig (Gazette des Beaux Arts, Revue hebdomadaire).

Dulichius, Ph., geb. (laut Kirchenbuch) 1562.

Dünkeleind, s. Stichelmann.

Duparc, (spr. dü-), Henri, geb. 1848, Schüler von César Grand (1872—75), begabter Komponist, mußte seit Jahren wegen Nervenlähmung aller Tätigkeit entsagen. Seine symphonische Dichtung »Venore« erschien in Bearbeitung für 2 Klaviere von Saint Saëns und vierhändig von César Grand; eine Cellosonate blieb Manuskript, desgleichen einige andere Werke, nur einige »Melodies«, zum Teil mit Orchester, sind erschienen.

Dupont, 2) Louis, ist der Begründer der modernen Cello-Appellatur, auch des Daumen-Einsages.

Dupuy, (spr. düpi), Edouard, geb. 1773 zu Gorfelles bei Neuchâtel, gest. 3. April 1827 zu Stockholm, 1789 Nachfolger J. A. B. Schulzs als Konzertmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, 1793 auf Konzertreisen als Violinist, in Kopenhagen als 2. Konzertmeister engagiert, wo er auch als Opernsänger auftrat, aber wegen Singens revolutionärer Lieder aus-

gewiesen wurde, geigte und sang in der Folge in Kopenhagen, wo er auch die Oper »Jugend und Zöllinn« schrieb (Ungdom og Galskab, 1806 gegeben), wurde aber zufolge Intriguen auch hier ausgewiesen und kam nach kurzem Aufenthalte in Paris wieder als Hofkapellmeister nach Stockholm. D. komponierte auch ein Flötenkonzert, Violinsachen, Chorgesänge u. a. Bgl. C. Palmstrat »E. Du Rujs« (Stockholm 1866).

Dvořák. Mehr als Niemand verdankt D. Brahms sein schnelles Bekanntwerden.

Erlanger, Camille, geb. 25. Mai 1863 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Mathias, Durand, Labou, Bayille), Römerpreis 1888 (Rantate »Bellda«), schrieb einige Orchesterfächer (»La chaise fantastique« 1893, Sérénade carnavalesque), auch Lieder, trat aber besonders als Bühnenkomponist hervor mit der dramatischen Legende »Saint Julien l'Hospitalier« (1894 im Konzert) und der komischen Oper »Kermaria« (1897). Nicht gegeben wurde seine in Rom geschriebene Oper »Eliano«; der Aufführung harrt »Barkokéba« (lyr. Drama von Catull Wendès).

Ernst, Alfred, statt: (1. Bd. 1893) lies: (1887). Nachzutragen: »L'art de R. Wagner: I. L'œuvre poétique« (1893, der 2. Teil L'œuvre musicale blieb unbeendet) und »Etude sur Tannhäuser« (1895, mit E. Poitree).

Eppert, Henry (S. 305), ist im Mai 1863 zu Bordeaux geboren, wurde 1881 Schüler der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule zu Paris und studierte in der Folge noch lange Jahre unter César Franck und Eug. Wigoit, wandte aber schließlich sein ganzes Interesse der Wiedererschließung der musikalischen Schätze des 15.—16. Jahrhunderts zu. Außer den »Maitres musicaux« wird E. auch eine »Anthologie chorale«, ferner den vollständigen »Eugenotischen Psalter«, eine »Thematische Bibliographie der niederl.-franz. Musik des 15.—16. Jahrh.« und eine Sammlung der bedeutendsten theoretischen Werke der Zeit (Gafort, Spataro, Aaron, Glarean, Jarlino u.) originalgetreu mit Übersetzung, Übertragung und zusammenhängender Kommentierung ihrer Lehren herausgeben. E. lebt teils zu Paris, teils auf Schloß Haut Brion Lartivel bei Cognac (Gironde).

Eyth, Johanna, f. Pohl 2).

Faist, J. Nachzutragen: Percy Goet-

schius »The material used in composition« [Faists Harmonielehre] (1882, 2. Aufl. 1889).

Falcon, Maria Cornélia, berühmte Opernsängerin, geb. 28. Jan. 1812 zu Paris, gest. daselbst 26. Febr. 1897, sang 1832—37 an der Großen Oper, verlor dann ihre Stimme und trat nur noch einmal 1891 (!) auf. Ihr Rollensach trägt in Paris noch heute ihren Namen (z. B. »Alice« in »Robert der Teufel«).

Faßh, 2) R. Fr. Chr. Bgl. auch J. A. Hillers »Lebensbeschreibungen« und Hummers »Gesch. der Berliner Singakademie«.

Fierens-Gevaert, (Hr. Harang), Henri, geb. 1870 zu Brüssel, Schüler Gevaerts und sein Schwiegersohn, gab die musikalische Laufbahn auf und widmete sich ganz schriftstellerischer Thätigkeit. Er schrieb »Essai sur l'art contemporain« (1897) und »La tristesse contemporaine« (1899, über den Pessimismus i. d. Musik). F.-G. ist Mitarbeiter einer großen Zahl von musikalischen und anderen Zeitschriften.

Fetterode, L. Adrien van, geb. 25. Juli 1858 zu Amsterdam, Schüler von Coenen und Heinze daselbst, geschätzter Musiklehrer in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier Op. 5, Fantasie für 2 Klaviere Op. 17 u.).

Fitz, Anton, einer der um die Entwicklung der modernen Symphonie verdienten Mannheimer Komponisten, machte sich seit 1763 bekannt (6 Symphonien à 8 Op. 1, 6 Klaviertrios Op. 2, 6 Violontrios Op. 3), starb aber schon 1768 jung. F. war Cellist; seine Duos und Soli für Cello, sowie seine Konzerte für Cello, Flöte, Oboe und Klarinette blieben Manuscript.

Fleischer, 1) D. Sp. 2, 3. 5 lies: »Internationale Musik-Gesellschaft«.

Foot, Arthur, schrieb auch größere, ernst angelegte Werke: Orchester suite Dmoll, Op. 36, Streichserenade Edur, Op. 25, Ouvertüre »In the mountains«, Op. 14, Vorspiel zu »Francesca da Rimini« Op. 24, Streichquartette Gmoll und Edur, Trio Cmoll, Klavierquartett Cdur Op. 23, Klavierquintett Amoll Op. 38, Klavierfuiten Dmoll und Cmoll, mehrere Chorballaden mit Orchester u. a. m.

Förster, 2) Kaspar, Better des vorigen . . . war zuerst in seines Betters Buchladen beschäftigt, dann in der Warschauer Kapelle bis c. 1652, dann in

Italien, 1655 kurze Zeit Nachfolger seines Vaters, 1656—58 Hofkapellmeister in Kopenhagen, wieder in Italien und endlich 1660 wieder Kapellmeister an der Marienkirche in Danzig.

Fouquet, Octave, starb 22. Apr. 1888.

Fragerolle, (Hr. Fraiser), Georges Auguste, geb. 11. März 1855 zu Paris, Schüler Gounods, Komponist patriotischer Lieder (*Chansons de France* 1886, *Chansons d'épée* 1890, *Chansons des soldats de France* 1894), sowie einer Anzahl kleiner Opern (*La fiancée de Tonkin* 1886, *La fleur de Lotus* 1889, *A la pêche* 1895), auch einer Pantomime *La St. Pierrot* (1890).

Fraud, 1) Melchior. S. 338 lies: Aloys Obrist (statt Aloys Weiß).

Friedländer, Max, nachzutragen: *Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen* (1896), eine hochinteressante Auswahl von Kompositionen Goethe'scher Gedichte.

Fritz, Gaspard, f. 3. 3. 18.

Froberger. Der zweite Band der Gesamtausgabe seiner Werke, enthaltend die Suiten, erschien 1899 als VI. 2 der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (Adler).

Frottola. Die F. wird bereits als Komposition erwähnt im Text einer Komposition des 1390 gestorbenen Francesco Landino in Cod. 87 der Laurentiana zu Florenz (vgl. Ambros, *Gesch.* III, S. 472).

Fuchs, 5) Robert, nachzutragen: *Reise für* (1897).

Gabrieli, 1) Andrea, nachzutragen: *Mascharato di A. G. et altri autori* etc. 3—8 v. (1601), 3 Maskenspiele von A. G., 2 von Gem. Capilupi, und 5 von Dr. Berchi, sowie 3 Justinianen von A. G. und eine Padoana von Camaterd.

Gallus, 1) Jacobus. Der erste Teil des *Musicon opus* (1586) erschien 1899 als VI. 1 der *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (Em. Bejceky und Jos. Mantuan).

Gandolfi, Riccardo Cristoforo Daniele Diomede, geb. 16. Febr. 1839 zu Voghera (Piemont), Schüler von Conti, Pacini und Rubellini, 1869 Studieninspektor, 1889 Bibliothekar des Real-Instituts di Musica zu Florenz, war zuerst Opernkompontist ohne größeren Erfolg (*Aldina* 1863, *Paggio* 1865, *Il Conte di Monroale* 1872), wandte sich daher von der Bühne ab und schrieb Instrumentalwerke (Ouverture, Elegie für

Streichinstrumente, Tarantelle für Orchester) und kirchliche Solalwerke (Requiem 1866, 2 Messen, Offertorium für Orgel und Streichinstrumente, Paternoster, ein Psalm für Soli, Chor und Orchester, Kantate *Die Taufe der heil. Cecilia*) und Lieder, machte sich aber besonders verdient durch mehrere historische Studien: *Santo storico* (1892), *Appunti di storia musicale* (1898 über Baldezzani und Cavallieri), *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica* (1896 in der *Rivista musicale*) und *Della opera in musica* (im Jahresbericht der R. Istit. 1895).

Gariel, Eduardo, geb. 5. Aug. 1860 zu Monterrey (Mexiko), Schüler Marmonet's in Paris, lebt seit 1885 zu Saltillo in Mexiko, seit 1893 Musik- und Sprachlehrer an der Normalschule. Schrieb: *Chopin, la tradicion de su musica* etc. (1895) und *Causas de la decadencia del arte musical en Mexico* (1896).

Gauthier-Billars, (Hr. gauthier-billars) (genannt Billis) Henry, geb. 10. Aug. 1859 zu Billiers sur Orge (Seine et Oise), angesehener Pariser Kritiker, Musikreferent der *Revue des Revues* und Mitarbeiter anderer Zeitschriften, auch der *Revue internationale de musique*. Im *Echo de Paris* zeichnet er mit *L'ouvreuse du Cirque*. G. u. B. gab mehrere Bände seiner gesammelten humoristischen Kritiken heraus (*Lettres de l'ouvreuse, Bains de sons, Rythmes et rires, La mouche de croches, Entre deux airs, Notes sans portées, Accords perdus, La colle aux quintes*). Auch schrieb er die Einleitungen des 5. und 6. Bandes der *Winkel-Wolfschen Kammermusiksammlung*.

Gegenklang heißt in den theoretischen Schriften des Verfassers der Klang der anderen Seite desselben Haupttons, z. B. sind $\overset{\circ}{1} \overset{\circ}{3} \overset{\circ}{5}$ und $\overset{\circ}{7} \overset{\circ}{1} \overset{\circ}{3}$ Gegenklänge, $\overset{\circ}{1}$ ist G. von $\overset{\circ}{c}^+$ und umgekehrt ist $\overset{\circ}{c}^+$ G. von $\overset{\circ}{1}$.

Gehrmann, H., ist seit Herbst 1897 Musikreferent der Allg. Zeit. in Königsberg i. Pr. Nachzutragen die Biographie C. W. v. Webers in Reimanns *Berühmte Musiker* (1899). G. giebt die Kompositionsregeln Sweelinds heraus (in Seifferts Gesamtausgabe der Werke Sweelinds).

Gerardy, J. 3. 4 lies *Violoncelle-Virtuos*.

Geuvert, vgl. Sterens-Geuvert.

Giarda (spr. dʒarda), Luigi Stefano, geb. 19. März 1868 zu Cassinovo (Pavia), Schüler des Mailänder Konservatoriums, ausgezeichnete Cellist, 1893—97 Lehrer seines Instruments am städt. Musikinstitut zu Padua, seitdem am Kgl. Konservatorium zu Neapel. Komponierte eine Oper »Rojetto« (Neapel 1898), eine Cellofonate, ein Streichquartett, Daumen einsatz-Stüben für Cello u. a. m.

Gilson, Paul, nachzutragen die dramatische Kantate »Francesca da Rimini«, das »Drame lyrique« »Les pauvres gens« (nach B. Hugo, 2 Akte), das Ballett »La captive«. In Arbeit hat G. ein Musikdrama »Jean Marie«.

Glad. S. 390 Sp. 2 Z. 12 v. u. lies »Sofonisba« statt »Siface«.

Göllnerich, August, geb. 2. Juli 1859 zu Linz a. D., kam früh in Beziehung zu Anton Bruckner und Vizt, denen er seine höhere musikalische Ausbildung verdankt, übernahm 1890 die Ramannsche Musikschule in Nürnberg, gründete Filialen derselben in Jülich, Erlangen und Ansbach und wurde 1896 als Dirigent des Musikvereins nach Linz berufen, übernahm auch die Leitung des dortigen Schubertbundes. Die Leitung der Schulen führt seitdem seine Frau geb. de Pasthorch-Vizt, eine Schülerin Vizt's in Pest. G. war bereits bei Lebzeiten von A. Bruckner außersehen, dessen Biographie zu schreiben, verfasste eine Viztbiographie für Neclams Universalbibliothek (1887), sowie Einführungen in Vizt's »Graner Festmesse« (1897), Wagners »Nibelungen« (1897) u. a.

Grädener, 2) Hermann, wurde 1899 Nachfolger Bruckners als Rektor für Harmonie und Kontrapunkt an der Wiener Universität.

Granjan, Gilleß, f. Solmisation.

Grell, A. E. Vgl. seine von F. Beller-mann verfasste Biographie (1899).

Grüters, August, geb. 7. Dez. 1841 zu Urdingen (Niederrhein), Schüler seines Vaters (Musiklehrer) und des Kölner Konservatoriums (1856—60) sowie 1860 noch von Ambroise Thomas in Paris, 1861—68 Dirigent der Société philharmonique zu Trier, wurde 1868 zu Krefeld Dirigent der Liedertafel und in der Folge auch der Konzertgesellschaft, 1892 Nachfolger R. Müllers als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M. 1878 wurde G. zum Kgl. Musikdirektor, 1897

zum Professor ernannt. Als Komponist trat er mit kleinen Sachen hervor, doch hat er größere Werke im Manuscript.

Guéranger, Dom, f. Mocquereau.

Gühr, R. W. F., vgl. seine von R. Gollmid geschriebene Biographie (1848).

Günther, 1) Hermann, geb. 1824.

Haan, de, f. Dehaan.

Hahn, Reginaldo, geb. 9. Aug. 1874 zu Caracas (Venezuela), wuchs seit seinem 3. Jahre in Frankreich auf und war Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Lavignac, Massenet), begabter Komponist (Chansons grises [Text von Verlaine]), viele Klaviersachen (Portraits de peintres, Caprices mélancoliques [für 2 Klaviere]), gem. Chöre, symphonische Dichtung »Nuit d'amour bergamasque« (1897), Musik zu Daubets »Obstacle« (1890), L'île du rêve, polynesishe Idylle in 3 Akten (1898), Pantomime »Fin d'amour« (1892) u. a.

Hallr, R., gab heraus »Neue Tonleiterstudien«.

Harcourt, E. d', nimmt Anfang 1900 seine Konzerte in veränderter Gestalt wieder auf als »Grands oratorios à l'église St. Eustache« (Matthäuspassion, Messias u. mit c. 300 Mitwirkenden).

Häslr, H. L., vgl. Rub. Schwarz, »H. L. H. unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. IX).

Haffelt-Barth, A. M. W., starb 6. Jan. 1881 zu Mannheim.

Hausegger, 2) Siegmund von, ist seit Herbst 1899 2. Dirigent der Kaimkonzerte in München.

Hautin. Die Verweisung auf Oglin ist zu streichen.

Haydn, J., »Der Apotheker« wurde in Bearbeitung von R. Firsichfeld neuerdings in Wien gegeben.

Heidingsfeld, Ludwig, ging 1896 nach Danzig als Dirigent des Gesangsvereins f. gem. Chor und des Philharmonischen Vereins.

Hélolse, Mlle., f. Stolz (Rosine).

Hennig, Karl, schrieb auch eine »Charakteristik der Tonarten« (1897).

Herold, Max, geb. 27. Aug. 1840 zu Stehweiler in Franken, 1875 Pfarrer zu Schwabach bei Nürnberg, 1896 Dekan daselbst und Inspektor der Präparanden-schule, thätkräftiger Helfer an Schubert's Sammelarbeiten, 1876 mit Krüger (seit 1881 allein) Herausgeber der evange-

lisch kirchlichen Zeitschrift »Siona«, Ver-
fasser des rhythmischen Gemeindegesangs.
Schrieb: »Passaß, liturgische Gottesdienste
für die Charwoche und das Osterfest«
(1874), »Weperale oder die Nachmittage
unserer Feste« (2. Aufl. 1885), »Alt-
Nürnberg in seinem Gottesdienste« (1890)
und »Kulturbilder aus 4 Jahrhunderten«
(1896). H. ist Begründer und Leiter des
bayerischen Evangel. Kirchen-Gesangvereins.
1897 ernannte die Universität Erlangen
H. zum Dr. theol. hon. c.

Hertel, Peter Ludwig, starb 18.
Juni 1899 zu Berlin.

Horn, C. 507, 3. 4 lies »Kern« statt
»Kern«.

Hornstein, R. v., geb. 1833.

Houdard, Georges Louis, geb. 30.
März 1860 zu Neuilly a. Seine, Schüler von
L. Fillemaier und J. Massenet, ist auch
ein fleißiger kirchlicher Komponist (Pater
noster, Ave Maria, 2 O salutaris,
Totenmesse, Instrumentalstücke für Offer-
torien u. s. w. Ein Traité de l'écriture
polyphonique ist noch Manuscript).

Hurlbusch, J. 6 vom Ende lies 72
Oben; 3. 5 1787—48.

In sanguine, G., wurde auch Mono-
pöli genannt.

Intermedien, 3. 7 lies 1723 statt 1623.

Isidorus. Vgl. Dr. R. Schmidt »Quae-
stiones de musicis scriptoribus romanis
imprimis Cassiodoro et Isidoro« (1899).

Jouard, R., ist geboren am 6. Dez.
1775; seine Erstlingsoper wurde 1795
zu Bologna aufgeführt.

Jehin, 2) François (J.-Prume),
starb 29. Mai 1899 zu Montreal (Kanada).

Jig, Jigg, f. Oigue.

Kalamaila, besser Kolomeita geschrieben.

Kantate, vgl. auch Kobetta u. Sances.

Kate, Andre ten, geb. 22. Mai 1796.

Kauffmann (1) Emil, Dr. phil., Univ.-
MD. in Tübingen, wurde 1899 zum außer-
ordentl. Professor ernannt.

Keeley, 3. 3—4 lies »gefeierte Sän-
gerin«.

Kelm, Josef, f. Servé.

Kes, W., wurde 1895 Dirigent des
schottischen Orchesters.

Kewitsch, dirigiert jetzt die »Deutsche
Militärmusikerzeitung«.

Kirnberger, 3. 20. lies 1754.

Kistler, Cyril. Die »Harmonielehre«
erschien 1879, die »Musikalische Elementar-
lehre« 1880; zu ergänzen: »Das Passions-
spiel zu Oberammergau« (1880), »Technik

des Musikdramas« (1888), »Franz Witt-
(1888), »Über Originalität in der Ton-
kunst« (1894).

Köhler, Otto, trat 1898 in Ruhe-
stand.

Klarinette. S. 579 1. 3. lies: Joh.
Christoph Denner (nicht Gustav).

Klavier. S. 579. Vgl. R. Borum (Er-
finder der Piano-Technik).

Kleefeld, Wilhelm, geb. 2. April
1868 zu Mainz, Dr. phil., Schüler von
Nabede, Spitta und Härtel, war Hof-
kapellmeister in München und Detmold,
und ist seit 1897 Mitdirektor des Hind-
worth-Scharwenka-Konservatoriums zu
Berlin (Direktor der Opernschule), Kom-
ponist von Klavier- und Orchesterstücken;
schrieb: »Das Orchester der ersten deut-
schen Oper« und »Neue Opern«.

Klose, Friedrich, geb. 1862 zu Karls-
ruhe, Schüler von B. Lachner daselbst,
sowie von Ad. Rütardt in Gens und
Ant. Bruchner in Wien, machte sich als
Komponist bereits vorteilhaft bekannt:
Messe für Soli, Chor, Orchester und
Orgel, »Elfenreigen« und »Phantastischer
Zug« für Orchester, »Vidi aquam«
für Chor, Orchester und Orgel, sympho-
nische Dichtung in 8 Teilen »Das Leben
ein Traum« (Orchester und Orgel, am
Schluß auch Frauenstimmen, Deklamation
und Blechinstrumente, 1899 unter Motto
in Karlsruhe gespielt), ein Elegie für
Violine und Orchester u. a.

Köhler, 5) Oskar, geb. 19. Mai 1859
zu Schkeuditz, war Kapellmeister zu Frank-
furt a. M., Breslau und Berlin, Kom-
ponist von Orchester- und Klavierwerken.

Koller, D. v., nachzutragen: »Klopfstock-
studien« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. VI).

Konservatorium. Nachzutragen das
Istituto musicale zu Parma unter
Direktion von Teshaldini; das Istituto
musicale der Accademia zu Rom
(mit staatlicher und städtischer Subvention).

Lamare, f. Surel de L.

Lambert, Lucien (die Biographie ist
irrtümlich unter Lampert gestellt, S. 628),
geb. im Januar 1861.

Lamperen, Michel van, erhielt als
Bibliothekar des Konservatoriums bereits
1882 einen Nachfolger in L. de Casembrot,
dem neuerdings A. Botquenne folgte,
welcher L.'s Katalog durch einen neuen
ersetzte.

Lampert (S. 628), Lucien, lies Lambert.
Lassalle, Jean Louis, gefeierter

Bühnenfänger (Bariton), geb. 1845 zu Lyon, debütierte 1868 zu Bittich und sang in der Folge in Lille, Toulouse, Haag, Brüssel und endlich 1872—98 an der Großen Oper in Paris.

La Tombelle (spr. tongbäl), Fernand de, geb. 3. Aug. 1854 zu Paris, Schüler von Guilmant und Dubois, Theorielehrer der „Schola cantorum de St. Gervais“, erhielt u. a. den Prix Chartier für Kammermusik (Quartette, Trios, Sonaten x.), schrieb aber auch eine Menge Orgelsachen und Kirchenmusiken, sowie die Orchesteruiten „Impressions nationales“, „Livres d'images“, „Tableaux musicaux“ und „Suite féodales“, auch eine Operette: „Un rêve au pays du bleu“ (1892).

Leborne, 2) Fernand, geb. 10. März 1863 in Belgien, Schüler von Massenet, Saint-Saëns und César Grand, Musikreferent des „Monde artiste“, Komponist zahlreicher Orchestersachen („Suite intime“, „Symphonie dramatique“, „Scènes de ballet“, „Aquarelles“, „Temps de guerre“, „Fête brétonne“, „Ouvverture symphonique“, „Marche solennelle“), auch Kammermusik (Streichquartett, Trio, Violinsonate) und der Opern „Daphnis et Chloé“ (Pastorale Brüssel 1885), „Hedda“ (Balt. Matland 1898) und „Rudarra“ (alt. Berlin 1899).

Lefeu (spr. lœf), Guillaume, geb. 20. Jan. 1870 zu Feuchy bei Berviers, gest. 21. Jan. 1894 zu Angers, Schüler von César Grand, erweckte mit seinen Erfindungswerken große Hoffnungen, die sein früher Tod zerstörte (2 symphonische Orchester-Studien, 1889—90), Adagio für Cello und Orchester, lyrische Dichtung „Andromeda“, Orchesterphantasie über zwei Volkslieder von Angers, „Sur une tombe“ (Gesang) und ein unvollendetes Klavierquartett.

Perotinus, Magister, Kapellmeister an Notre Dame zu Paris im 12. Jahrhundert (vor Perotinus), einer der Schöpfer der Mensuralmusik, von dessen von der späteren sehr stark abweichender Lehre uns der Anonymus IV. im 3. Bande von Gousses-maters Scriptores eine ausführliche Darstellung hinterlassen hat. Vgl. Perotinus.

Rebasseur, 2) H. J., gest. 1828 zu Paris. Berour (spr. beru), Fabier Henry Rapo-léon, geb. 11. Okt. 1868 zu Belletti (Kirchenstaat), Schüler von Massenet und Dubois am Pariser Konservatorium, Römerpreis von 1885, komponierte eine Messe mit Orchester, Motetten, eine dramatische Ouvertüre

„Harald“, Kantate „Endymion“, Musik zu Sardous „Kleopatra“ und die Oper „Evangeline“ (Brüssel 1895).

Rieb. Einen Überblick über die Geschichte des Liedes s. in des Verfassers „Epochen und Helden der Musikgeschichte“ (1899, Stuttgart, Spemann).

Locatellus, Bonetus, s. Scotto 1).

Loewe, Karl, wurde 1887 Mitglied der Berliner Akademie.

Louis, Rudolf, geb. 30. Jan. 1870 zu Schwepingen, studierte zu Gens und Wien, promovierte in Wien zum Dr. phil., Schüler von Fr. Klose, bildete sich in Karlsruhe unter Rottl in der Direktion aus und funktionierte als Theaterkapellmeister zu Landshut und Lübeck. Seit 1897 lebt er in München als Musikschriftsteller und Lehrer. Die durch Bahnsens Philosophie beeinflussten Schriften L.'s sind: „Der Widerspruch in der Musik“ (1893), „Die Weltanschauung Richard Wagners“ (1898). Ein Band gesammelter Essays erscheint demnächst, desgleichen eine Biographie Liszts.

Löwe, Ferd. (S. 674) s. 2 l. Raim-Konzerte.

Luigini (spr. lujini), Alexandre, geb. 9. März 1880 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums (Sabard, Massenet), 1869 Konzertmeister, 1877 erster Kapellmeister am Grand Theater zu Lyon (Begründer der Lyoner Konservatoriumskonzerte), 1897 neben Danbé Kapellmeister der Komischen Oper zu Paris. L. ist nicht nur ein vorzüglicher Dirigent sondern auch Komponist ganzer Meisen von Balletten, auch komische Opern „Margot“, (Lyon 1877), „Faublas“ (Paris 1881) und Kammermusikwerke.

Lüftner, Louis, 1899 Kgl. Musikdirektor. Madenzie, A., war 1892—99 auch Dirigent der Philharmonic Society.

Marcchal, Charles Henry, geb. 22. Jan. 1842 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Komponist der großen Opern „Desdämia“ (Paris 1893) und „Calendal“ (Rouen 1894), auch mehrerer komischer Opern, eines Weihnachtssoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, Chöre, Klavierfachen, Lieder.

Marmontel, A. F., starb 16. Jan. 1898. Marschner, 1) Heinrich, wurde 1834 von der Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c. ernannt. — 2) Franz, promovierte 1879 in Prag zum Dr. phil.

Marth, Georges Eugène, geb. 16. Mai 1860 in Paris, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882, 1892 Leiter der Ensembleklassen des Konservatoriums, daneben Korrepetitor an der Großen Oper. Komponierte Orchester Suiten, eine symphonische Dichtung »Merlin enchanté«, Overtüre »Belfazar«, Pantomime »Lysic« (1888), Oper »Le duc de Ferrare« (1899).

Maurice (fr. mort), **Pierre**, geb. 1868 zu Genf, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Bavignac, Massenet), talentvoller Komponist: Orchestersuite »Die Isländfische« (nach Pierre Loti), Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), Komische Oper »Ralf Storch«, Klavierballade »Lenore«, Biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), Ueber u. a.

Melchissföder, Leon, geb. 7. Mai 1848, Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, seit 1894 Deklamations- und Gesangslehrer am Konservatorium.

Mendelssohn, Arnold, geb. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin unter Haupt (Orgel), Grell, Kiel, Taubert und Böschhorn Musik, 1880—88 Organist und Universitätsmusiklehrer zu Bonn, dann Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln, 1890 Gymnasialmusiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzogl. Professor. M. ist als Komponist bemerkenswert (»Abendfantate« für Soli, Chor und Orchester [1881], »Der Hagestolz« [vgl. 1890], Opern: »Eli«, die seltsame Magd« [Köln 1896], »Der Bärenhäuter« [Klavierauszug im Druck, vor Siegf. Wagners Oper geschrieben]).

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 1892 wurde ihm vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet. Die Gesamtausgabe seiner Werke bei Breitkopf und Härtel erschien unter Redaktion von F. Kitz 1874—77.

Menghini del Violoncello, s. Garbrieli S).

Mermet (fr. mërme), **Auguste**, geb. 1810, gest. 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von Lesueur und Halévy, Komponist der Opern »La bannière du roi« (Versailles 1835), »Le roi David« (Große Oper, Paris 1846), »Roland à Roncevaux«

(vgl. 1864) und »Jeanne d'Arc« (vgl. 1876).

Messager (fr. mîse), **André Charles Prosper**, geb. 30. Dec. 1853 zu Montluçon (Allier), Schüler von Saint-Saëns, Komponist einer Menge von Operetten und Balletten für Paris (Les petites Michu 1897, Veronique 1898), sowie Romanzen und dergleichen.

Millöder, S. 737 Sp. 1 B. 1 v. u. lies »Nordlicht«.

Missa, Edmond Jean Louis, geb. 12. Juni 1861 zu Reims, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Gressent, Komponist der Opern »Juge et partie« (Paris 1886), »Lydia« (Dieppe 1887), »Le chevalier timide« (Paris 1887), »La princesse Nangara« (Reims 1892), »Mariage galant« (Paris 1892), »Dinah« (Paris 1894), und »Ninon de Lençlos« (Paris 1895), auch von Pantomimen, Operetten (»La belle Sophie«, 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken.

Montefiore, Tommaso Rose, geb. 1855 zu Livorno, Schüler von Mabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. »Rud«), Redakteur der »Tribuna« in Rom, Komponist der Oper »Un baccio al portatore« (Florenz 1884).

Mozart. Ein Standbild von Tilgner wurde 1896 auf dem Albrechtsplatze in Wien enthüllt.

Müller, 9) Adolf, schrieb Musik zu c. 500 (!) Bühnenstücken, besonders Possen von Restroy und Bauernkomödien von Anzengruber.

Munzinger, 2) Eduard, geb. 1831 zu Olten (Aargau), gest. 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Musiklehrer zu Morges, später in Yverdon, Dirigent von Gesangsvereinen zu Aarau (1854—62) und seitdem Leiter des »Männerchores« zu Zürich. 1866—67 lebte er in Neapel, lehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des Frohsinn zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chormerke bekannt (»Sempach 1896).

Mutation, Tabelle B. 5—8 v. u. lies:

e	la	mi
d	sol	re
c	fa	ut

Agel, Willibald, geb. 12. Jan. 1863 zu Mühlheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieber- und Oratorienängers Siegfried A. (gest. 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Ehrlich, Karl Treib, Spitta, Bellermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte aber dann nach England über und lehrte 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Liebe (nicht als Gymnasiallehrer) und habilitierte sich 1898 als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt; als Akademischer Musikdirektor leitet er daselbst den Akademischen Gesangsverein. A. ist Pianist und konzertierte auch mit Erfolg als solcher. Schrieb noch: »Über die dramatisch-musikalische Bearbeitung der Genovefa-Legende«. (1888), »Johannes Brahms« (o. F.), bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffenden Kapitel der 5. Aufl. von F. A. Hüllns »Musikgeschichte im Umriß«, ist Mitarbeiter der Monatshefte für M.-G., der »Schweizerischen Musikzeitung« und der »Blätter für Haus- und Kirchenmusik«. Eine »Geschichte der Musik am Darmstädter Hofe 1570—1800« ist der Veröffentlichung nahe.

Reger, Josef; die Oper »Die Eroberung von Granada« ist nicht aufgeführt. **Reithentus, Hugo**, geb. 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler Biotas und Averlamps, Dirigent des Amsterdamer »Studentenvereins« (1876 bis 1877), der »Calliope« zu Buxsum (1878) und des »Wagnervereins« zu Utrecht (1888—91), giebt seit 1894 das »Beetholad voor Muziek« heraus.

Rordraaf, Richard, geb. 12. Juni 1842 zu Christiania, gest. 20. März 1886 zu Berlin, Schüler Riels und Kullaks, erweckte mit seiner Musik zu Björnsons »Marta Stuart in Schottland« und »Sigurd Slembe« und nationalen Gesängen und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früher Tod ein schnelles Ziel setzte. Vgl. Krieg.

Orchester, S. 810, Sp. 2, Z. 16 lies: 5 Tuben, 2 Tenor- u.

Handelbel, 2) B. F. Eine handschriftliche Suite ist in der Darmstädter Hofbibliothek erhalten.

Paléographie musicale, große von Don André Mocquereau (f. d.) 1889 ins Leben gerufene und geleitete Publikation

der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander photographische Reproduktionen von alten Manuskripten, deren Übertragung in Nota quadrata und ausgeführte Studien über die Neumennotierung. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Bibliothek von St. Gallen (10. Jahrh. »Antiphonale missarum S. Gregorii«), mit einer allgemeinen Einleitung, Notiz über die St. Galler Bibliothek, Beschreibung des Codex und der Abhandlung »Origine et classement des différentes écritures neumatiques«. — II.—III. Respons. Graduale »Justus ut palma« im Facsimile nach 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrh., und die Studien I. über »Accent-Neumen«, 2. »De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase Grégorienne: A. L'accent tonique et la psalmodie«. — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (9.—10. Jahrh., »Antiphonale missarum S. Gregorii«, 12. Jahrh.) und die zweite Hälfte der Studie über die Neumen: B. »Le cursus et la psalmodie«. — V. »Antiphonarium Ambrosianum« (12. Jahrh.) Cod. addit. 34209 des Britisch-Museum, mit Einleitung und Beschreibung.

Pallavicini, 2) Carlo, Z. 5 lies: 1686. — **Stefano P.** starb 1742 in Dresden, wohin er 1718 nach längerem Aufenthalt in Italien zurückgekehrt war.

Panzner, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen.

Pedrell, Felipe, geb. 19. Febr. 1841 zu Tortosa, bildete sich musikalisch durch energisches Selbststudium, trat aber schon seit 1874 auch als Komponist auf (Opern: »El ultimo Abencerrajo«, Barcelona 1874; »Quasimodo«, das. 1875, »El Tasso a Ferrara«, »Cleopatra« und »Mazepa« (sämtlich Madrid 1881), sowie eine große Trilogie »Die Pyrenden« (das Vorspiel 1897 in Venedig aufgeführt) schrieb auch eine Gloria-Messe (für Soli, Chor und Orchester) und andere Chorwerke (»An die Nacht«, 1885, Verglied 1877), Gesänge mit Klavier u. Der erste Teil seines »Diccionario« erschien 1897 (Buchstaben A—F); das Werk über die spanische Oper

ist eine Neuauflage spanischer Opern »Teatro lirico español anterior al siglo XIX.« (4 Bände sind erschienen). Auch ein »Diccionario tecnico de la musica« gab B. heraus (1894). B. ist Professor am Madrider Konservatorium und seit 1894 Mitglied der Akademie. Auch redigiert er eine Musikzeitung »La musica religiosa en España« und war früher Mitarbeiter der »Ilustracion musical Hispano-Americana«.

Vénabaire, Jean Grégoire, geb. 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), Schüler von Sibori, Morel, Elwart und Fétis, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchester- und Solowerken, auch Kammermusik, sowie einer Anzahl komischer Opern und Operetten (»Ninette et Ninon«, Paris 1872).

Wessier, Marianne, f. Spogr.

Wagner, Hans, geb. 5. Mai 1869 zu Rostau (von deutschen Eltern), Schüler seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Kraft, Knorr), im Winter 1892–93 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894–95 als Kapellmeister-Volontär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Kompositionslehrer an das Sternsche Konservatorium zu Berlin. B. ist einer der begabtesten Komponisten des Wagner-Nachwuchses: »Der arme Heinrich« (Musikdrama in 3 Akten [Text von Grün], Mainz 1895), Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« (1889), Cellosonate Op. 1 (1889), Scherzo für Orchester, »Der Blumen Rache« (Alt, Frauenchor und Orchester, 1888, nicht gedruckt), Trio Op. 8, Lieder Op. 2, 3, 4, 5, 6, 7 und 9, Ballade »Herr Oluf« für Bariton und Orchester. Eine neue Oper »Die Rose vom Liebesgarten« (Text von Grün) ist noch nicht beendet.

Werné, Gabriel, ist der Sieger im Römerpreis 1882 (Schüler Massenet). Außer der »Bendée« komponierte er für die Bühne mehrere Pantomimen und Operetten (für Paris), auch Orchesterfächer.

Pierre, Constant, nachzutragen: »B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation« (1895), »Les anciennes écoles

de déclamation dramatique« (1896) und »L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807« (1896).

Voltré, (spr. pôtré), Elie Emile Gabriel, geb. 9. Okt. 1850 zu Billeneuve St. Georges (Seine et Oise), Bibliothekar der Bibliothek St. Geneviève, Mitarbeiter verschiedener Zeitungen, schrieb: »L'évolution de la musique« (1884), eine Studie über »Lannhäuser« (mit Alfred Ernst 1895), »Essais de technique et d'esthétique musicales« (1. Wagners »Meisterfinger« 1898, 2. »Etude sur le discours musical« 1899).

Vottgheker, Karl, geb. 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter H. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887–90). Seit 1890 lebt er in München der Komposition (Orchester- und Kammermusikwerke, Oper »Die Heimkehr«, Festspiel »Die Nibelungen« [1892], »Das 18. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther« für Bariton, gem. Chor mit Orgel und Orchester, Männerchöre x.).

Wesfe, Der Preis der Stadt Paris seit 1877 (20,000 Frs.) für eine Symphonie mit Chor oder auch Oper (preisgekrönt: Dubois' »Herlornes Paradies« und Godards »L'asso« 1877; Duvernoys »La tempête« 1879; der Brüder Hillemacher »Voreley« 1884; Vincent d'Indy's »Lied von der Glode« 1887, L. Lamberts »Spahi« 1896); der »Preis Tressent« für die Komposition einaktiger komischer Opern (1872), der »Preis Noninne« (ebenfalls für komische Oper), »Preis Kastner-Bourgault« für musikalische Literatur.

Weselt, Robert, geb. 1873 zu Neu-Sandec bei Krakau, Schüler des Lemberger Konservatoriums und Ondriczeks in Prag, sowie Garcias und Marfids in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solofachen.

Weymann, August, nachzutragen: »Das Partiturgpiel« (Lehrspiel).

Woger, 1) G. H., Seine Memoiren erschienen als »Carnet d'un ténor« (1880) in Paris.

Womain, Louis de, Graf, geb. 1845 zu Angers, zu Angers (Maye), Paris (Guiraud), Freiburg (J. Bogt) und Bern (Ab. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879–82 die Zeitschrift »Angers artistes«, war lange Jahre Prä-

sident des Künstlervereins und des Cäcilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchesterstücke im Druck.

Roparts, J. Guy, geb. 15. Juni 1864 zu Quingamp, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Franck, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzertdirigent zu Nancy, komponierte Musik zu P. Lotis »Islandfischer« (1893), mehrere kleine Opern u., auch Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder u. a.

Rossi, 5) Lauro, geb. 19. Febr. 1810, gest. 5. Mai.

rovoselo (Ital., spr. -wisch), s. Umkehrung.

Saloman, Siegfried, starb im August 1899 in Stockholm.

Schade, 1) Abraham, war (nach Taubert, Gesch. d. Pflege d. Musik zu Torgau, S. 17) 1613–14 Kantor am Gymnasium zu Torgau, ging dann nach Baugen, wurde zum Rektor gewählt, legte aber 1617 sein Amt nieder.

Schag, Karl, geb. 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schradieks, Verfasser instruktiver Violinsachen, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

Schmidt, 7) Friedrich, geb. 5. März 1840 zu Hartefeld (Weßfalen), empfing 1864 die Priesterweihe und ist seit 1868 Domchorbirektor zu Münster. Für die Verbesserung und Hebung der Kirchenmusik ist er unermüdet thätig. Nach Dr. Fr. Witts Tode wurde Sch. auf der 12. Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Brigen 1889 zum Generalpräsidenten gewählt. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, »Übungsstücke für die Orgel« (1869, 2. Aufl. 1872), »Unterweisung in der kathol. Kirchenmusik« (mit Frz. Diebels, 1875). 1890 ernannte ihn der Papst Leo XIII. zum Geheimen päpstlichen Kammerherrn. Seit dieser Zeit besorgt er auch die Redaktion der von Witt 1866 gegründeten »Fle-

genden Blätter für katholische Kirchenmusik«.

Schola cantorum de St. Gervais, ist eine Kirchen-Musikschule, 1897 begründet von Ch. Vorbes, Vincent d'Indy und Al. Guilmant, an der außer den Genannten noch eine Reihe anderer Lehrer thätig sind. Die Gesellschaft heißt nicht S. c., sondern »Association des Chanteurs de St. Gervais«.

Senff, Richard, geb. 8. Mai 1850 zu Morl bei Halle, Schüler Riels und Grells auf der Kgl. Hochschule zu Berlin, begründete zu Darmstadt den Senffschen Gesangverein und übernahm die Leitung des Mozartvereins und des Kirchenchors an St. Johannis, ist auch Leiter einer Gesangschule und komponierte Lieder und a cappella-Chöre.

Sibelius, Jean, geb. 1865 zu Tavastehus (Finnland), Schüler von M. Wegelius in Helsingfors, Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien, bemerkenswerter Komponist (symphonische Dichtungen: »Kullervo«, »Skogsräet« [Die Waldnymphe], »Lemminkäinen«, Orchester suiteen »Karelen« und »König Kristian II.«, eine Symphonie [1899], 3 akademische Festkantaten, Lieder, Klavierstücke u.

Stewart, Sir R. Br., starb d. 24. März. **Sufato** (S. 1105), letzte Zeile, lies: Pays-bas (Antwerpen 1880).

Tonbestimmung (S. 1145) lies:

deses statt deses

deses " deses

cis " cis

cis " cis

cis " cis

Urban, 2) Heinrich, ist Kgl. preuß. Professor. — 3) Fr. F. ist Kgl. Musikdirektor, komponierte auch mehrstimmige geistliche und weltliche Gesangsachen.

Zur Aussprache-Bezeichnung.

ſh ist das weiche ſh der Italiener (gi = dſh), Franzosen (gi = ſh) und Engländer (go — dſh).

sh ist das den westfälischen g entsprechende weiche sh der Spanier (xo oder jo = sh).

h ist das weiche h der Engländer (the = h).

ä ist ein dunkles, mehr wie o klingendes a.

ai, ii fordert den französischen Son mouillé (verschleift).

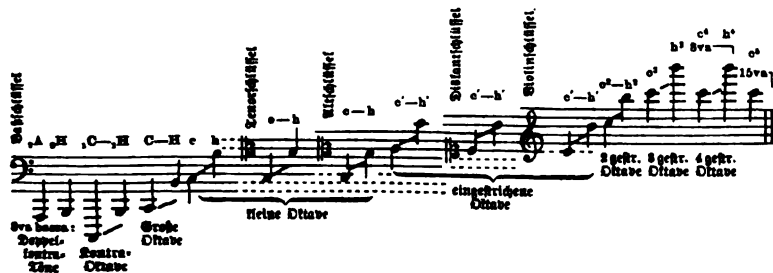
äng fordert die französische nasale Aussprache.

II.

A ist der Name des ersten Tones unserer Grundstala (AB[H]CDEFG), vgl. Grundstala und Buchstabenonschrift. Die Italiener, Franzosen und Spanier nennen denselben *la* oder (besonders in älteren theoretischen Werken) mit dem vollständigen Solmisationssnamen *A lamiro*, auch wohl *A mila*; vgl. Solmisation und Mutation.

Die A der verschiedenen Oktaven werden in der Buchstabenbezeichnung durch Zusätze voneinander unterschieden, zunächst durch Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben, sodann durch Striche über oder rechts neben den kleinen resp. unter oder links neben den großen oder statt der Striche — heute gewöhnlich — die entsprechenden Zahlen, sodaß \bar{c} oder c'' und c^3 gleichbedeutend sind. Der Gesamtumfang der musikalisch brauchbaren Töne reicht vom Doppelkontra=C bis zum sechsegestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen

die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten bloß als Klangverstärkungen auf (in den 32stimmigen Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen Quinte $\frac{2}{3}$, oder $\frac{1}{3}$ und Terz $\frac{2}{3}$ anderseits; s. Fuktion). Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch *8va* und *8va bassa* oder auch durch *15ma* und *15ma bassa*), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra=A bis zum fünfsegestrichenen c; vgl. folgende Übersicht, in welcher zugleich die übliche Buchstabenbezeichnung der Noten angegeben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite u. s. w. und die Kontraoktave die minus erste [-1] und die Doppelkontra=Oktave die minus zweite; unser a^1 heißt also bei ihnen la^2 u. s. w.).



Übersicht der Noten und Schlüssel und ihrer Bezeichnung.

Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene; nach dem eingestrichenen a (a^1) wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt, indem es die Oboe angeht. Die Normaltonhöhe desselben, welche früher sehr schwankend war, ist durch die französische Akademie 1858 auf 870 einfache, resp. 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt (Pariser Kamerton, auch »tiefe Stimmung« genannt, zum Unterschied von der erheblich höhern, die zuletzt [in verschiedenen Ländern und Städten verschieden] üblich war); die Pariser

Stimmung (Diapason normal) wird jetzt allmählich überall eingeführt. Auf der am 16.—19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons wurde beschlossen, diese Tonhöhe den Regierungen der sämtlichen vertretenen Länder zur offiziellen Einführung zu empfehlen. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a_2), während sie in England auf c^2 gestimmt sind. — Auf den Titeln älterer

Zur Aussprache-Bezeichnung.

ſʰ ist das weiche ſʰ der Italiener (gi = dʰʂi), Franzosen (gi = ʃʂi) und Engländer (go — dʰʂi).

ʂ ist das den westfälischen g entsprechende weiche ʂ der Spanier (xo oder jo = ʂe).

ʂ ist das weiche ʃ der Engländer (the = ʂi).

ā ist ein dunkles, mehr wie o klingendes a.

aij, ii] fordert den französischen Son mouillé (verschleift).

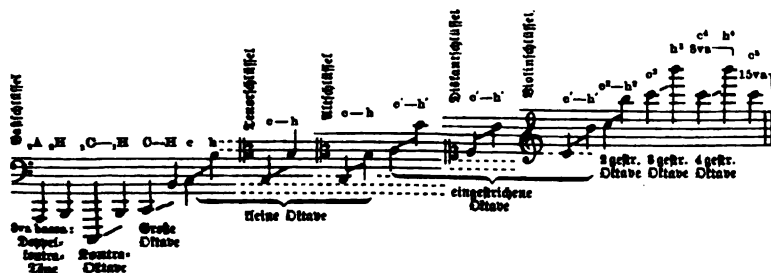
äng fordert die französische nasale Aussprache.

II.

A ist der Name des ersten Tones unserer Grundskala (AB[H]CDEFG), vgl. Grundskala und Buchstabennotenschrift. Die Italiener, Franzosen und Spanier nennen denselben *la* oder (besonders in älteren theoretischen Werken) mit dem vollständigen Solmisationenamen A *lamiro*, auch wohl A *mila*; vgl. Solmisation und Mutation.

Die A der verschiedenen Oktaven werden in der Buchstabenbezeichnung durch Zusätze voneinander unterschieden, zunächst durch Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben, sodann durch Striche über oder rechts neben den kleinen resp. unter oder links neben den großen oder statt der Striche — heute gewöhnlich — die entsprechenden Zahlen, so daß \bar{c} oder c'' und c^1 gleichbedeutend sind. Der Gesamtumfang der musikalisch brauchbaren Töne reicht vom Doppelfontra-C bis zum sechsegestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven; doch kommen

die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Riesenskala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten bloß als Klangverstärkungen auf (in den 32-füßigen Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen Quinte $\frac{2}{3}$ oder $\frac{1}{3}$ und Terz $\frac{1}{5}$ anderseits; s. Sukton). Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch $8va$ und $8va\ bass$ oder auch durch $15ma$ und $15ma\ bass$), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unsrer heutigen großen Konzertflügel mit dem Umfang vom Doppelfontra-A bis zum fünfsegestrichenen c; vgl. folgende Übersicht, in welcher zugleich die übliche Buchstabenbezeichnung der Noten angegeben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite u. s. w. und die Kontraoktave die minus erste [-1] und die Doppelfontra-Oktave die minus zweite; unser a^1 heißt also bei ihnen la^2 u. s. w.).



Übersicht der Noten und Schlüssel und ihrer Bezeichnung.

Das eingestrichene c (c^1) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene; nach dem eingestrichenen a (a^1) wird in unsern Orchestern allgemein gestimmt, indem es die Oboe angiebt. Die Normaltonhöhe desselben, welche früher sehr schwankend war, ist durch die französische Akademie 1858 auf 870 einfache, resp. 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgestellt (Pariser Kamerton, auch »tiefe Stimmung« genannt, zum Unterschied von der erheblich höhern, die zuerst [in verschiedenen Ländern und Städten verschieden] üblich war); die Pariser

Stimmung (Diapason normal) wird jetzt allmählich überall eingeführt. Auf der am 16. — 19. Nov. 1885 in Wien tagenden internationalen Konferenz zur Feststellung eines einheitlichen Stimmtons wurde beschlossen, diese Tonhöhe den Regierungen der sämtlichen vertretenen Länder zur offiziellen Einführung zu empfehlen. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des a^1 (oder a_2), während sie in England auf c^2 gestimmt sind. — Auf den Titeln älterer

Stimmbücher bedeutet A soviel wie Altus (Hochstimme). In neuern Partituren und Stimmen werden die Buchstaben (A—Z, Aa—Zz) als Markzeichen eingeschrieben, um beim Einstudieren das Wiederanfangen von einer beliebigen Stelle an zu erleichtern.

In neuern bearbeiteten Werken (bei Gottfried Weber, M. Hauptmann, C. F. Richter u. a.) werden die Buchstaben in der Bedeutung von Akkorden gebraucht; dann bedeutet A den Adur-Akkord, a den A moll-Akkord u.

In den alten Antiphonarien, Tonarien u. des Gregorianischen Kirchengesangs, besonders den mit Neumen notierten, bedeutet ein zu Anfang beigezeichnetes a, daß sich der Gesang im ersten Kirchentone bewegt.

In italienischen Vortragsbezeichnungen ist a als »mit«, »zu«, »auf«, »an«, »bei« u. zu übersetzen, z. B.: a due, zu zwei (zweistimmig), f. die betreff. Hauptworte.

A# = als, daß um einen Halbton erhöhte a; dann aber im Anschluß an die Bassbezeichnung (eigentlich $\frac{A}{a}$) f. v. w. der Dreiklang von a mit erhöhter Tercz, d. h. A dur-Akkord, und endlich auch wohl A dur-Tonart. Im Gegensatz dazu bedeutet a# oder a $\frac{h}{b}$ den A moll-Akkord oder die A moll-Tonart. (Noch Seb. Bach bezeichnete die Tonarten in dieser Weise F# = F dur, E# = E moll, D# = D moll, D# = D dur u. f. w.) Doch ist diese Bezeichnungsweise nicht allgemein und zufolge ihrer Mehrdeutigkeit wenig empfehlenswert. Vgl. A und Klangeigenschaften.

Aaron, s. Aron.

Adaro, Evaristo Felice dall', geboren zu Verona, kam im Februar 1704 nach München und wurde am 1. April als Hofmusiker mit 700 fl. Gehalt und 100 fl. Reiseentschädigung angestellt, hatte nach der Schlacht bei Höchstädt Schwierigkeit, seinen Gehalt zu bekommen, bat um seinen Abschied von München aus (Jan. 1705), ging dann aber nach Brüssel (des Kurfürsten Max Emanuel Refugium) und wurde dort nominell und 1714 nach Rückkehr des Hofes nach München definitiv zum Kammerkonzertmeister ernannt, was er bis zu seinem Tode (im August 1742) blieb. A. war einer der geübtesten Instrumentalkomponisten zu Anfang des 18. Jahrhunderts (op. 1: 12 Violinsonaten mit Bass, op. 2: 10 vierst. Kirchenkonzerte, op. 3: je 6 Kirchen- und Kammerkonzerte

à 3, op. 4: 12 Violinsonaten mit Bass, op. 5: 6 siebenst. Konzerte (4 Violinen, Alto, Fagott od. Violoncello, Basso continuo). Eine Triosonate (G moll) von A. gab P. Niemann bei Eugener & Cie. neu heraus. Eine Monographie über A. bereitet A. Sandberger vor, dem es gelungen ist, Exemplare sämtlicher Werke aufzufinden.

Abb. [abbassamento], vgl. sotto.

Abbätini, Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1605 zu Tiferno, gest. 1677 in Castello, wurde 1626 Kapellmeister am Lateran, aus welcher Stellung er in ähnliche an andern Kirchen Roms (del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und N. D. di Loreto) überging. A. schrieb viele kirchliche Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen (1630—50) 4 Bücher Psalmen, 5 Bücher Motetten, 3 Bücher Messen und Antiphonen für 24 Stimmen (nachgelassen, 1677), auch brachte er die Opern *Il pianto di Rodomonte* (Orvieto 1633), *Del male in bene* (Rom 1654) und *Jone* (Wien 1666) zur Aufführung. A. unterstüzte A. Kircher bei Abfassung seiner *Musurgia*.

Abbellimento, abbellitura (ital.), f. v. w. Verzierung (s. d.).

Abblasen (von Chorälen oder andern getragenen Tonsätzen) war der frühere Terminus für die offiziellen Musiken der Stadtpfeifer von der Plattform des Rathaussturmes herab.

Abbey (fr. abbe), John, berühmter Pariser Orgelbauer, geb. 22. Dez. 1785 zu Whilton (Northampton), gest. 19. Febr. 1859 in Versailles. A. baute u. a. 1827 die Orgel für die nationale Ausstellung, desgleichen die 1830 zerstörte Expressivorgel in den Tuilerien (beide von S. Erard entworfen) und 1831 die 1873 mit verbrannte für das Pariser Opernhaus.

Abbreviaturen (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigelegten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Repetite), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen, besonders bei Wiederholung weniger Takte, die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. 2) Bei Wiederholungen einer kurzen Figur das Zeichen \diagup oder \diagdown , auch \diagup :



3) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden sollen:



Ausführung:

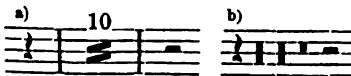


Ausführung:



Ausführung:

4) In Orchester- oder Chorstimmen bei Vorkommen einer größern Anzahl von Takte Pause die Bezeichnung der Zahl der Takte über schrägen Balken a) anstatt der früher üblichen genauen Aufzeichnung der Pausenwerte b):



5) Das Arpeggio-Zeichen für die Auflösung in eine vorher gebrauchte ausgeführte Art der Akkordbrechung:

(Bach)



6) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten:

8va ~~~~~ statt:



wonach der Wiedereintritt der ordinären Bedeutung durch loco angezeigt wird. 7) Die Bezeichnung c. 8va... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8) d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven:

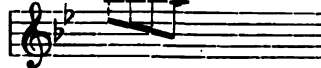
c. 8va ~~~~~



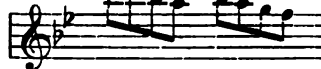
con 8va bassa ~~~~~

8) In Partituren, wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (= mit dem Baß, d. h. dieselben Noten wie dieser), col violino u.:

Flauti c. Viol.



Violini

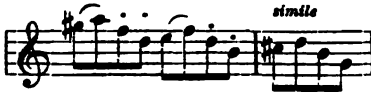


anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klaviersachen, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben, während der der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, durch »all' unisono« oder einfach »unisono« bezeichnet wurde:



all' unisono

9) Auch die Artikulation wird, wenn sie durch eine Reihe ähnlicher Figuren dieselbe bleibt, häufig nicht ausgeschrieben, sondern durch »simile« oder »segno« als dem Vorausgegangenen entsprechend angedeutet:



Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Morcett z. sind A. der Notenschrift. Sgl. »Bergierungen« und »Zeichen«. Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. c. (Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M z.

ABC, musikalisches, f. Buchstabennotenschrift.

A-b-c-dieren nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabenamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementargefangunterricht statt des Solmifierens üblich ist. Sgl. Solmisation.

Abdelkadir (Abdolkadir, Abdu'Isadir), arab. Musikschriftsteller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei uns erhaltenen Schriften: »Der Sammler der Melodien«, »Die Ziwede der Melodien in der Komposition der Töne und Maße« und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Künste«. Sgl. Riesewetter, Die Musik der Araber (1842), S. 33 und Vierteljahrsschr. f. WB., II. 354.

Abd el Mumin (Abdolmumin), f. Esaffedbin.

Abelle (spr. abili), J. Ch. Ludwig, geb. 20. Febr. 1761 zu Balreuth, gest. 2. März 1838 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Opern, Kammermusik z.). Lieder von ihm werden in den Schulen noch gesungen.

Abel, 1) Elamor Heinrich, herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674 bis 1677 drei Teile Tanzsuiten heraus: »Erstlinge musikalischer Blumen« (Almandanten, Couranten, Sarabanden), die 1687 zusammen als »3 Opera musica« neu aufgelegt wurden. — 2) Christian Ferdinand, um 1720–37 Gambist am Hofe zu Rötzen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cellos- [Gamben-] Suiten). Seine Söhne sind die beiden

folgenden. — 3) Leop. August, geb. 1720 zu Rötzen, vortrefflicher Violinist, Schüler von Franz Venba, wirkte in den Hofkapellen zu Braunschweig, Sondershausen (1758), Schwedt (1766) und Schwerin (1770) und hat sechs Violinkonzerte herausgegeben. — 4) Karl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725 zu Rötzen, gest. 22. Januar 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seiner Zeit hochangesehener Komponist, Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1748 bis 1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, 1759 bis 1782 in London, wo er gefeiert und allgemein verehrt wurde und auch nach vorübergehendem Aufenthalt in Deutschland starb. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche 8st. Ouvertüren (Orchestersuiten) Op. 1, 4, 7, 10, 14, 17 (je 6!), Klaviertonzerte (Op. 11), Streich-Quartette (Op. 8, 12, 15, je 6) und Triosonaten hervorzuheben. — 5) Ludwig, geb. 14. Januar 1834 zu Stadtsberg (Thüringen), gest. 18. Aug. 1895 zu Basing bei München, erhielt seine künstlerische Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Ferd. David), wurde 1867 Konzertmeister zu München und war lange eine Hauptlehrkraft (für Violine, Partiturspiel z.) der kgl. Musikschule daselbst. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violinschule.

Abela, 1) Karl Gottlob, Gesangs- und Komponist, geb. 29. April 1803 zu Borna in Sachsen, gest. 22. April 1841 als Kantor an der Franke-Stiftung zu Halle; hat ein Liederbest für Schulen sowie zahlreiche Männerchorlieder herausgegeben. — 2) Dom Placido, geb. 1814 zu Syraus, Prior des Klosters Monte Cassino, gest. 6. Juli 1876, war ein tüchtiger Orgelspieler und kirchlicher Komponist. — 3) Pedro, de, Gesangslehrer von Ruf, Lehrer Tamborlits, gest. im März 1877 zu Barcelona.

Abell (spr. abel), John, gefeierter englischer Kontrast- und Lautenspieler, geb. um 1660 wohl in London, wo er bereits 1679 Mitglied der kgl. Hofkapelle war, gest. 1724, in welchem Jahre er noch konzertierte. Die Revolution 1688 kostete ihn seine Stellung, da er römischer Katholik war, doch lehrte er nach längeren Reisen auf dem Kontinent (1698–99 war er Intendant in Cassel) 1700 nach London zurück und feierte neue Triumphe. A. gab mehrere Liederfassungen heraus.

Abenheim, Joseph, geb. 1804 zu Worms, gest. 18. Jan. 1891 in Stuttgart, verdienstes Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart (Violonist), 1854 zum Musikdirektor ernannt, hat viele Entr'actes, Overtüren u. geschrieben; doch sind im Druck nur kleinere ansprechende Sachen für Klavier und Gesang erschienen.

Abert, Johann Joseph, geb. 21. Sept. 1832 zu Rochowitz in Böhmen, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorknabe zu Gastdorf und Kloster Leipa, floh aber aus dem Kloster und wurde, dank der Unterstützung eines Verwandten, Schüler des Prager Konservatoriums unter Kittl und Tomaschek. 1852 wurde er als Kontrabassist in der Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Ederts Weggange die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Im Herbst 1888 trat er in Ruhestand. Aberts C-moll-Symphonie (1852) und »Frühlings-Symphonie« (1894), seine symphonische Dichtung »Kolumbus« (1864) sowie seine Opern: »Anna von Landskron«, »König Enzo«, »Astorga«, »Eckehard«, »Die Altmohaden« (1890), ferner Overtüren, Quartette, Lieder u. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht.

Abesser, Edmund, geb. 13. Januar 1837 zu Margöls (Sachsen), gest. 15. Juli 1889 in Wien, fruchtbarer Salonkomponist. Oper »Die liebliche Fee«.

Abgesang, s. Strophe.

Abkürzungen, s. Abkürzungen.

Abos, Girolamo (auch Avos, nach Florimo: Giuseppe d'Avossa), Komponist der neapolitan. Schule, geboren Anfang des 18. Jahrh. zu Malta, gestorben 1786 in Neapel; Schüler von Leo und Durante, schrieb 1742–1763 für Neapel, Venedig, Rom und London Opern, welche von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt wurden, sowie in späteren Jahren nach seiner Anstellung als Lehrer am Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel (1758) auch viele kirchliche Werke (7 Messen, Litaneien u.). Sein berühmtester Schüler war Aprile.

Abraham, 1) s. Braham. — 2) Dr. Max, s. Peters.

Abrahamson, Werner-Hans Friedrich, geb. 10. April 1744 zu Schleswig, gest. 22. Sept. 1812 zu Kopenhagen, Artilleriehauptmann und Lehrer an der Kriegsschule, gab mit Rahbek und Nyerup eine Sammlung alter dänischen Gesänge heraus (1812–1814, 5 Hefte).

Abram (engl., spr. äbräm), John, geb. 7. Aug. 1840 zu London, 1874 Mus. Dr. zu Oxford, Organist zu Hastings, angesehener Orgelspieler, Dirigent und Komponist (Oratorium »Der Jüngling von Kain«, Kantaten, Anthems, Services u.).

Abranyi, Cornel, ungar. Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1822 zu Szeged Gyögy, Begründer der ersten ungarischen Musikzeitung, 1875 Professor an der Landesmusikakademie zu Pest.

Abrégés s. Abstratten.

Absolute Musik (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgend welchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) ist ein Terminus, der in neuerer Zeit das Lösungswort einer großen Partei unter den Musikern und Musikfreunden bildet. Die a. M. steht im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »programm«-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll. Nach der Ansicht einer hypermodernen Minorität ist alle Musik, die nicht einen bestimmten poetischen Gedanken zum Ausdruck bringt, leere Spielerei. Umgekehrt sprechen ultrakonservative Musiker der Musik ganz und gar die Fähigkeit ab, etwas darzustellen. Thatsächlich tritt die Musik, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassoziationen durch gewisse Formeln oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen greift, aus ihrem eigentümlichen Gebiet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. (Vgl. Riemann, »Wie hören wir Musik« 1888.) Denn das Wesen der Poesie besteht darin, durch konventionelle Formeln (die Worte) bestimmte Vorstellungen zu erwecken und zu verketten, das der darstellenden Kunst in der direkten Nachbildung der äußeren Erscheinungen; beide erreichen also das Endziel aller Kunst, die Seele zu bewegen, auf Umwegen, deren die Musik nicht bedarf: das Überwältigende der Musik liegt darin, daß sie direkt Affekte erweckt, daß sie selbst frei ausströmende Empfindung ist und sich ohne Vermittelung des Verstandes beim Spieler und Hörer wieder in Empfindung umsetzt. Vgl. Ästhetik.

Abstratten (franz. Abrégés) heißen diejenigen Teile des Regierwerks der Orgel, welche ziehend wirken, im Gegensatz zu den drückend wirkenden Stöckern (s. d.).

Abt, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig

und sollte Theologie studieren, wandte sich aber bald der Musik zu, dirigierte einen »philharmonischen« Studentenverein und versuchte sich als Komponist mit Beifall. 1841 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Bernburg, ging aber noch in demselben Jahre in gleicher Eigenschaft an das Aktien-theater in Zürich, von wo aus er seine Stellung als herzoglich braunschweigischer Hofkapellmeister (1852—82) antrat. 1872 besuchte er auf Einladung verschiedener großen Gesangsvereine Nordamerika und feierte außerordentliche Triumphe. Als Lieder und Männerquartette stehen der künstlerischen Fäktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fliehende melodische Erfindung. Einzelne derselben sind vollständig Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« u.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasser-rose«). 1882 wurde A. in Ruhestand versetzt und zog nach Wiesbaden. — Sein Sohn Alfred, geb. 25. Mai 1855 zu Braunschweig, gest. 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Mei., Rostock u. und starb an der Schwindsucht.

Akzug, f. Aufschlag.

Académie, Academy, f. Akademie.

A cappella (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (f. Kapelle).

Accademia, f. Akademie.

Accademia degli Arcadi, f. Artabier.

Accarezzevole (ital.), schmeichelnd, f. v. m. lusingando.

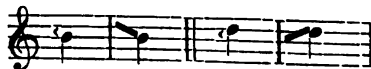
Accelerando (ital. spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller.

Accent, 1) Die Hervorhebung einzelner Töne oder Akkorde durch stärkere Betonung. Die Hervorhebung der stets auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsatzzeit eines Takttheiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive wird von der traditionellen Lehre der Metrik und Rhythmik ebenfalls zu den Accenten gerechnet (als sogenannter grammatischer oder metrischer, regulärer, positiver Accent); da dieselbe aber nicht eine Extraverstärkung, sondern das natürliche Ergebnis des die schlichte Grundlage des musikalischen Ausdrucks überhaupt bildenden, beständigen An- und Ab-Schwellens (crescendo und diminuendo) ist, so kann

ihre Vermengung mit den Accenten nur verwirren. Eigentliche Accente sind vielmehr jene Extraverstärkungen, welche dem selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwicklung (vgl. »Dynamik« u. »Retritt«) stören, eventuell sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (sf, >, ^). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsaccent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch würde seine fortgesetzte Anwendung, wo der Komponist ihn nicht fordert, abstoßend und aufdringlich sein. Gewisse rhythmische Bildungen, besonders die synkopischen Anticipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf den nachfolgenden Schwerpunkt (guten Taktteil) zur Geltung kommt, verlangen Accentuation (rhythmischer A.), dergleichen müssen kompliziertere Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten hervorgehoben werden (harmonischer A.) und endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwicklung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Dagegen entzieht sich der dynamische Kontrast von nicht zu enger Einheit zusammengehörigen Bildungen, welcher am eklantesten in der Orchesterkomposition hervortritt, als unmittelbare Emanation der schaffenden Phantasie jeder Klassifikation u. Regelung. Eine Art negativen Accents ist nach vorausgehendem crescendo die Erhebung des Höhepunktes der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen gewaltige Wirkungen Beethoven mit Vorliebe zur Geltung gebracht hat. — 2) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete Verzierung, etwa unserm Vorschlag entsprechend. Der A. wurde verschiedenartig angedeutet; seine Ausführung geschah so, daß der Note, vor welcher das Zeichen des Accents stand, ihre Ober- oder Untersekunde wie sie Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde:

a) von oben:

b) von unten:



Ausführung: oder (*adagio*):



Bei schneller Bewegung und kurzen Notewerten verlor die folgende Note die Hälfte ihres Werths, bei längern Noten weniger. Georg Ruffat im Vorwort des Florilegium II unterscheidet den vorschlagenden (a. b.) und nachschlagenden (c. d.) Accent in folgender Weise:



Ausführung:

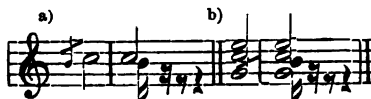


Seider ist bei den Autoren keine Ubereinstimmung im Gebrauch dieser Zeichen, vielmehr werden dieselben bald so, bald so verstanden und die Benennungen A., Ghute, Port de voix als gleichbedeutend gebraucht. Vgl. auch Aspiration. — 3) Accente als musikalische Noten aufzufassen und zu deuten, hat man schon verschiedentlich versucht, besonders die A. der hebräischen Sprache (vgl. Anton u. Bed 4). Die Accentuation der Psalmen zc. war jedenfalls eine Art Notenschrift, aber wohl nur in dem Sinne wie die älteste Neumenschrift (die ja allem Anschein nach aus den griechischen Accenten hervorgegangen ist), nämlich eine ungefähre Tonbezeichnung, eine Hilfe für den, welcher die Melodie durch mündliche Tradition erlernt hatte. Daß die drei griechischen A. in der Bedeutung ihres Wortsinns die Urelemente der Neumenschrift sind, ist leicht ersichtlich (oxytonon: Erhebung der Stimme = Virga 1; ferner barytonon: Senkung der Stimme = Punctus 2. Jacens = und ^ oder v oder ~ perispomenon, ein Hin- und Herziehen der Stimme, Schnörkel = Plica). Vgl. Neumen.

Accentus ist als ein Teil des katholischen Ritualgesangs der Gegensatz von Conventus. Unter dem Namen Conventus begreifen die älteren Anweisungen für den liturgischen Gesang alles, was der Gesamtchor vorzutragen hat, d. h. Hymnen, Psalmen, Responsorien, Halleluja, Sequen-

zen zc.; unter A. dagegen den Kollektens-, Epistoral-, Evangelien- und Lektionston, überhaupt das, was vom Priester und den andern Altardienern gesungen oder eigentlich mehr recitiert als gesungen wird. Der A. hält zumeist denselben Ton fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Frage) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus.

Acciacatura (ital., spr. attsca-, Zusammenstoß), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlag der kleinen Untersekunde mit einem Akkordtone bestand; doch mußte der Nebenton sofort wieder losgelassen werden. Der französische Name dieser Verzierung ist Pincé étouffé. Die A. gehörte zu den beliebtesten Zuthaten der Organisten und Gambalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstimmig durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



(Ausführung) (Ausführung)

Letzteres Zeichen wird aber seit dem vorigen Jahrhundert auch für Arpeggio (s. d.) angewandt. Der Name A. wird heute gleichbedeutend mit Appoggiatura, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

Accidentalen, Accidentien, s. Versetzungszeichen.

Accompagnato (ital., spr. -panja-), »begleitet«, technischer Ausdruck für das mit fortgehender Begleitung versehene Recitativ zum Unterschied vom Seccorecitativ, bei welchem nur die Harmonien kurz angegeben werden. Vgl. Akkompagnement.

Accord (franz.), Akkord (s. d.), auch s. v. w. Stimmungsweise (scordatura) z. B. bei Lesage de Richée u. a. für die Hochtöne der Laute, bei Viber u. a., wenn zu Anfang der Compositionen sich die Anweisung findet z. B. die Violine in b es' b' es'' zu stimmen u. dgl. — A. parfait (ital. Accordo perfetto) s. v. w. konsonanter Dreiklang (Dur- oder Mollakkord).

Accordion, s. v. w. Ziehharmonika.

Accrescendo (ital., spr. -treisch-), s. v. w. crescendo.

Akkord (spr. ákard), Léon, bedeutender Sänger (lyrischer Tenor), geb. 16. Febr. 1831 zu Lyon, Schüler von Bordini am Pariser Konservatorium, debütierte 1854

am Théâtre lyrique, sang 1856—62 am Grand Théâtre zu Lyon, seit 1862 lange Jahre an der Opéra comique (nur 1871 vorübergehend an der Großen Oper) zu Paris. A. ist Lehrer des Operngesanges am Konservatorium.

Adenbach, Max, s. Albery.

Achtel, der achte Teil einer Taktnote (♩) oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen: ♪. Der alte Name des Achtels ist Fusa, eine alte, aber noch bis Anfang vorigen Jahrhunderts vorkommende Gestalt ♪, der gegenüber das Viertel als ♫ auftritt. Die Achtelpause hat die Gestalt 7. alt; daneben bestand im 16. und 17. Jahrh. die dem Achtel mit weissem Notenkopf entsprechende 7.

Achtfüßig, s. Fuxton.

Acuta (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als Mixtur ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (drei bis fünffach zu 1²/₈ und 1 Fuß).

Adagio (spr. adädisso), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. vorkommt; a. bedeutet im Italienischen: bequem, behaglich, hat aber für die Musik im Lauf der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (aber nicht so langsam wie largo) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien zufolge des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter Andante verstehen. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Kontrakts für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. einen ganzen Satz einer Sonate, Symphonie oder eines Quartetts u. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Symphonie von Beethoven und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegtern Teil (andante, più mosso u. dgl.) enthält. Der Superlativ adagissimo »äußerst langsam«, ist selten. Die Diminutivform adagietto bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie ein langsame Sätze von kurzer Dauer (kleines A.). Vgl. Tempo.

Adam, 1) Louis (Johann Ludwig), geb. 8. Dez. 1758 zu Mültersholz (Elsass),

einer deutschen Familie entstammend, gest. 11. April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797—1843 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kastbrenner, Hérold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen Methode des Klavierspiels (1802); übersetzt von Czerny, 1826), auch hat er Klavierfonaten, Variationen u. herausgegeben. — 2) Adolphe Charles, Sohn des vorigen, gefeierter Opernkomponist, geb. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. 8. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer; doch auch als Musiker (1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen) arbeitete er nur nachlässig und flüchtig, bis Boieldieu ihn in seine Kompositionsklasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte; nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allernachst Klavierstücke (Transkriptionen, Lieder) bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: »Pierre et Cathérine« in der Opéra comique zur Aufführung; der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weiteren Werken folgte, bis er 1836 mit dem »Postillon von Conjumeau« glänzend durchschlug. 1846—49 trat eine vollständige Pause in Adams Kompositionsthätigkeit ein, da er wegen eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst daran ging, ein Opernunternehmen zu begründen (Théâtre national, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun fing er wieder an, fleißig zu schaffen. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: »Le fidèle berger«, »La rose de Péronne«, »Le roid'Yvetot«, »Giralda«, »La poupée de Nuremberg« sowie die Ballette: »Giselle«, »Le Corsaire« u. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teil derselben noch eine längere Fortdauer. Eine kurze Biographie Adams ist 1876 von A. Pougin herausgegeben worden; vgl. auch »Derniers souvenirs d'un musicien« (autobiographische Notizen und verschiedene Journalartikel aus der Feder Adams, 1857—59, 2 Bde.). — 3) Karl Ferdinand, beliebter Männergesangskomponist, geb. 22. Dez.

1806, gest. 23. Dezember 1867 als Kantor zu Leisnig.

Adam de la Hâle (oder Halle), mit dem Beinamen *le Bossu d'Arras* (»der Buckelige von Arras«), geboren um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel; ein hochbedeutender, genialer Dichter und Komponist (Trouvère), von dessen Werken uns viele erhalten und 1872 von Goussesmaier herausgegeben worden sind (»Euvres complètes du trouvère A. de la H. etc.«). Das wichtigste derselben ist das »Jeu de Robin et de Marion«, eine Art komischer Oper (Liederpiel, wahrscheinlich mit Benutzung volkstümlicher Lieder), 1884 von B. Lappert neu bearbeitet; ferner eine Reihe anderer Jeux (»Jeu d'Adam« und »Jeu du pelierin«), Rondeaux, Motets und Chansons. Die Dissertation von R. Meienreis über A. de la H. (1893) enthält nichts neues nach Goussesmaier.

Adam von Fulda, einer der bedeutendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrhunderts, der seiner Zeit sehr hoch geschätzt wurde, auch Verfasser eines interessanten, von Herbert im 3. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats (1490). Kompositionen Adams in Handschriften der Berliner und Leipziger Bibliothek (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1897 S. 1. ff.) Die Lebenszeit Adams muß anscheinend c. 1440—1500, also erheblich früher angesetzt werden als man bisher annahm; es sind keine Belege dafür da, daß dieselbe in das 16. Jahrhundert hineinreicht. Das Mendel-Reichmannsche Lexikon konfundiert A. mit dem erst 1493 geborenen Theologen Adam Krafft von Fulda, der 1537 die Konfordinformel unterzeichnete.

Adamberger, Valentin (nicht Joseph), gefeierter Tenorist, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Balest, feierte in Italien Triumphe als *Adamonti*, trat auch in London auf und wurde 1780 an der Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellmäger. Mozart schrieb für ihn den Belmonte und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie war mit Theod. Körner verlobt.

Adami de Volsena, Andrea, geb. 1663 zu Volsena, gest. 22. Juli 1742 zu Rom, war päpstlicher Kapellmeister und schrieb »Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontificia« (1711), ein an historischen Notizen reiches Buch.

Adamonti, f. Adamberger.

Adams (spr. ädäms), Thomas, angesehenener Organist, geb. 5. Sept. 1785, gest. 15. Sept. 1858 zu London. Komponist von Orgelfugen, Zwischenspielen, Variationenwerken (auch für Pianoforte), kleinen a capella-Gesangsstücken u.

Adcroft (spr. äd-), James, geb. 29. Juli 1778 zu Eton (Bucks), gest. 30. April 1860 in Cambridge; war Chortnabe in der Georgskapelle zu Windsor und dann zu Eton, wurde 1797 zum Laienpriester geweiht, trat später als Mitglied in verschiedene Kirchenchöre zu Cambridge, bis er endlich Chormeister des King's College wurde. Er veröffentlichte eine Gesangschule und eine Anzahl Glee's eigner Komposition.

Addison (spr. äddis'n), 1) John, engl. Komponist, geb. 1765 in London, gest. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Kontrabaßspieler, Kapellmeister (in Dublin), Manufakturist in der Baumwollenbranche (Manchester), Musikalienhändler (mit Kelsey in London) und schließlich als Komponist, Kontrabaß- u. Gesanglehrer. Seine Frau (Miss Williams) war eine geschätzte Opernsängerin. Addison's Gesänge waren ihrer Zeit (1805—1818) beliebt. — 2) Robert Rydgess, Komponist, geb. 1860 zu Dorchester (Dorset), Schüler Macfarrens an der Rgl. Musikakademie, 1882 Lehrer für Harmonik und Komposition an derselben Anstalt, 1892 Lehrer am Trinity-College. Geschätzter Liederkomponist, schrieb auch Orchesterwerke (Symphonie, Konzert-allegro für Klavier und Orchester) und kirchliche Sachen.

Adelboldus, Bischof von Utrecht, gest. 27. Nov. 1027, ist Verfasser eines von Herbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckten musiktheoretischen Traktats.

Adelburg, August, Ritter von, Biolinist, geb. 1. Nov. 1830 zu Konstantinopel, gestorben (geisteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomatische Karriere bestimmt, wurde aber schon 1850—54 Schüler Mayjers, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuosen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe seines Tons Aufsehen. Er komponierte Sonaten u. Konzerte für Violine, Streichquartette u. sowie drei Opern: »Brinyi« (1868 in Pest), »Wallenstein« und »Martinuzzi«.

Adelung, f. Adlung.

Adagio, Ado, abgekürzt für Adagio.

Adiphphon (= das »Unverstimmbare«) 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schuster in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches

Leisteninstrument, über dessen sonstige Einrichtung nichts mehr bekannt ist. — 2) das Gabelklavier, ein von Fischer und Frisch in Leipzig erfundenes, 1882 patentiertes Klavierinstrument, das statt der Saiten abgestimmte Stimmungsgabeln hat.

Abler, 1) Georg, ungar. Komponist, geb. 1806 zu Ofen, tüchtiger Violin- und Klavierspieler und -Lehrer, gab eine Reihe guter Kammermusikwerke, Klaviervariationen, Nieder und Chorlieder heraus. — 2) Vincent, Pianist und Komponist, geb. 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), gest. 4. Jan. 1871 in Genf, Schüler seines Schwagers Fr. Erkel in Pest, ging zur Fortsetzung seiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er sich mit Wagner, Bülow, Ernst, Salo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreisen und ließ sich schließlich in Genf nieder, wo er sechs Jahre Lehrer am Konservatorium war. Als Komponist trat er mit wertvollen Klavier-Studen und brillanten Salonstücken auf. Sein Sohn — 3) Georg, geb. 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters sowie in Frankfurt B. Kötts, Raffs und Bülows, ist jetzt Lehrer am Raff-Konservatorium. — 4) Guido, Musikhistoriker, geb. 1. Nov. 1855 zu Ebeneschütz (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach dessen frühem Tode (1856) die Mutter nach Jglau übersiedelte, absolvierte das akademische Gymnasium zu Wien, dessen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konservatorium, wo er Schüler von Bruchner und Dessoff wurde. 1874 trat er preisgekrönt aus dem Konservatorium, bezog die Universität, begründete mit F. Motil und R. Wolf den Akademischen Wagnerverein, der sich schnell entwickelte. 1878 promovierte er zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Dissertation: »Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte sich 1881 an der Wiener Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft (Habilitationsschrift: »Studie zur Geschichte der Harmonie«, i. d. Sitzungsberichten der phil.-hist. Kl. d. kaiserl. Akad. der Wissensch., Wien 1881, auch separat). 1882 ging er als Delegierter zum internationalen liturgischen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Grysander u. Epitta (s. d.) die »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft«, wurde 1885 als Professor der Musikwissenschaft an die deutsche Universität zu Prag und

1898 als Nachfolger Ed. Hanslicks in die ordentliche Professur für Geschichte und Theorie der Musik zu Wien berufen. Bei der internationalen Ausstellung für Musik und Theater zu Wien 1892 führte Abler den Vorsitz des Komitees der historischen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der musikalischen Werke der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I. heraus (2 Bde.) und leitete gegenwärtig (seit 1894) die Redaktion der »Denkmäler der Tonkunst in Österreich«, einer für die musikalische Geschichtsforschung hochbedeutsamen weitestgehenden Publikation (bis jetzt Werke von F. J. Fux, Georg und Gottl. Ruffat, Joh. Stadlmayr, M. A. Gotti, Froberger, Heinrich Haas und Jacobus Gallus unter Mitwirkung von J. E. Fabert, G. A. Glogner, H. Kietich und J. Labor). Ablers Habilitationsschrift ist eine Monographie über den Faurebourbon (s. d.) nach dem Traktat des Gislelmus Monachus; dieselbe gelangt zu der These, daß Kontrapunkt und Harmonie im Volksgefange der nordländischen Völker Westeuropas wurzeln und sich längere Zeit parallel entwickelten. Außerdem schrieb A. »Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit« (2. Studie zur Gesch. d. Harmonie 1886) »Ein Satz eines unbekannten Beethoven'schen Klaviertonzerts« (Essay und Ausgabe 1888), »Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria« (1890) u. a. m.

Adlgasser, Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Bayern), Schüler von Eberlin in Salzburg, gest. 21. Dez. 1777 daselbst (an der Orgel, Schlagfluß), war seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt.

Ablung (Abelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Binderleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 daselbst; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber dabei ernstlich musikalische Studien, sodaß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt werden konnte und eine erhebliche Thätigkeit als Privatmusiklehrer entfaltete. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: »Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit« (1758; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); »Musica mechanica organoedi« (1768) und »Mu-

italisches Siebengestirn« (1768, letztere beide von L. Albrecht herausgegeben).

Adolfati, Andrea, geb. 1711 in Venedig, gest. c. 1760, Schüler von Galuppi, war Kirchenkapellmeister zu Venedig (an S. Maria della Salute) und etwa von 1750 ab zu Genua (an dell' Annunziata). A. brachte 1742—1758 sieben Opern zur Aufführung und schrieb auch viel Kirchenmusik.

Adriano di Bologna, s. Bandieri.

Adrianen, (Hadrianus), Emanuel, ausgezeichnete Lautenvirtuose im 16. Jahrh., geboren zu Antwerpen, gab 1592 heraus: »Pratum musicum etc.«, Präludien, Phantasien, Tanzstücke und Übertragungen von Madrigalien, Motetten und Konzerten in Lautentabulatur.

Adrien (eigentlich Andrien), Martin Joseph, genannt La Neuville, auch A. l'aîné, geb. 26. Mai 1767 zu Lüttich, Bassänger an der Pariser Oper 1785—1804, dann Repetitor an demselben Institut, gest. 19. Nov. 1822 als Gesangslehrer am Konservatorium; ist Komponist der »Hymne à la liberté zur Feier des Abmarsches der Preußen (1792), der Hymne à la victoire und der Hymne auf die Märtyrer der Freiheit.

Adto, andantino, abgekürzt für Andante, andantino.

Adur-Afford = a.cis.e; A dur-Tonart, 3 ♯ vorgezeichnet, s. Tonart. In älteren theoretischen Werken (z. B. bei A. Werckmeister) bedeutet A dur die Durterz von F (a) und A moll dessen Molterz (as).

Aegidius, 1) Zamorensis (Johannes), span. Franziskaner aus Zamora um 1270, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Scriptores«, Bd. 3) abgedruckten musiktheoretischen Traktats. — 2) de Murino, Musiktheoretiker um 1400, dessen Traktat über die Mensuralmusik (bei Coussemaier »Script.«, Bd. 3) interessante Notizen über die formale Anlage der älteren Liedkompositionen enthält.

Aegypten, s. Ägypten.*

Aeoline, Aeolodion, Aeolodikon, Klavareaoline sind 1) Namen für ältere, unsern heutigen Harmonium ähnliche Tasteninstrumente (frei schwingende Zungen ohne Aufsätze). — 2) Namen für Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Zungenstimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten

Klang haben und besonders für Schwerkette zur Anwendung kommen (meist mit Salonschwellen). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Zungen in der Orgel machte der Orgelbauer Kirsnik in Petersburg (um 1780), Johann Abt Bogler in seinem »Orchestron«.

Aeolische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Aeolsharfe (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer, schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schalloch, über den eine (beliebig große) Anzahl im Einklang abgestimmter Darmsaiten gespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dichte sein, so daß für jede ein anderer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark angespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen dieselben an zu tönen, und zwar machen sie zufolge der verschiedenen Spannung verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Obertonreihe des gemeinschaftlichen Grundtons angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberlicher Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die A. ist alt; als Erfinder, resp. Verbesserer werden genannt der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und H. Chr. Koch (c. 1800).

Aërophon, s. Harmonium.

Aerts (spr. ärts), 1) Egide, Flötenvirtuose, geb. 1. März 1822 zu Boom bei Antwerpen, trat mit 12 Jahren ins Brüsseler Konservatorium und machte bereits 1837 Aufsehen in Paris als Flötenvirtuose, wurde 1847 Lehrer der Flöte am Konservatorium zu Brüssel, starb aber schon 9. Juni 1853 an der Schwindsucht. Seine Kompositionen (Symphonien, Flötenkonzerte u.) sind nicht gedruckt. — 2) Félix, geb. 4. Mai 1827 zu St. Trond, gest. im Dezember 1888 zu Nivelles, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (C. Hanssen), wirkte erst einige Zeit als Violonist in Brüssel, sodann als Kapellmeister zu Tournay, lebte einige Jahre in Paris und seit 1862 Musiklehrer in Nivelles. A. gab zwei Schriften über den Gregorianischen Gesang (plain-chant), ein Schullehrbuch, Vitaneien, eine Elementar-Musiklehre sowie eine Reihe Orchesterphantasien, Violinvariationen u. heraus.

* Worte, die mit A anfangen, sind als mit A anfangend zu suchen.

AEVIA ober Aevia, aevia ist in den älteren Notierungen des gregorianischen Gesangs Abtürzung des Wortes Alleluja (mit Auslassung der Konsonanten).

Afferri, Ugo, Pianist und Dirigent, geb. 1. Jan. 1871 in Florenz, Schüler des dortigen kgl. Musikinstituts und 1886 bis 90 mit Reisestipendium Schüler des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Schwarz, Urspruch, Bülow) und des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadassohn, Piutti), blieb zunächst in Leipzig, bis er 1893 als Dirigent dreier Vereine nach Annaberg berufen wurde. 1895 verheiratete er sich mit der Violinistin Mary Branner (geb. 2. Mai 1872 in Great Grimsby [England], Schülerin von Herrmann, Schrädied und Brodsky am Leipziger Konservatorium). Im Frühjahr 1897 wurde A. die Direktion des neu gegründeten Vereins der Musikfreunde in Lübeck übertragen, wo er das neugeschaffene große Orchester schnell zu Ansehen brachte und (wie schon in Annaberg) mit seiner Gattin regelmäßige Kammermusikabende einrichtete. Als Komponist trat Afferni bisher nur mit Klavierstücken und Liedern hervor.

Affetto (ital.), Gemütsbewegung; con a., affettuoso, gemütvoll, mit viel Ausdruck (und freiem Vortrag).

Afflard (spr. -lar), Michel d', Kapellfänger (Tenor) Ludwigs XIV. 1683—1708, gab eine Lehrmethode für das Hornblasen (»Principes très faciles etc.« 1691, 1705, 1710 und 1717) heraus.

Affrettando (ital.), beschleunigend, f. v. w. stringendo; affrettato, beschleunigt, f. v. w. più mosso.

Afranio degli Albonesi, Kanonikus zu Ferrara, geboren Ende des 15. Jahrh. zu Pavia, ist der Erfinder (um 1525) des Jagottis (f. d.).

Agelius, Arvid August, geb. 6. Mai 1785, gest. 25. Sept. 1871 als Pfarrer zu Enköpings in Schweden, gab mit E. G. Geijer eine Sammlung schwedischer Volkslieder mit Melodien heraus: »Svenska folkvisor« (1814—16, 3 Bde.). Sgl. Geijer.

Agazzari, Agostino, geb. 2. Dez. 1578 zu Siena, gest. daselbst 10. April 1640; zuerst Musiker in Diensten des Kaisers Matthias, darauf einige Zeit Kapellmeister des deutschen Kollegs, der Apollinariskirche und in der Folge Kapellmeister des römischen Seminars zu Rom, wo er mit Giambana bekannt wurde und sich seinen Neue-

rungen angeschlossen, 1630 Kapellmeister der Kathedrale zu Siena. Ein seiner Zeit hochangesehener Komponist, dessen Werke in Deutschland und Holland nachgedruckt wurden: 1 Buch 6stimmige und je 2 Bücher 5stimmige und 3stimmige Madrigale, sowie Motetten, Psalmen und andre kirchliche Kompositionen, darunter viele achtstimmige, auch ein Drama pastorale »Eumelio« (1606). A. ist einer der ersten, welche über die Ausführung der Generalbassbezeichnung Anweisungen gaben (in der Vorrede zum 2. Buche seiner Sacras cantiones 1609).

Aglaos von Tegea war der erste Sieger im musikalischen Agon der Pythischen Spiele (559 v. Chr., 8. Pythiade); er soll zuerst als Virtuose auf der Kithara ohne Gesang (Kitharista) aufgetreten sein.

Agende (lat. agenda, »was gethan werden soll«) heißen die Vorschriften für Reihenfolge und spezielle Gestaltung der gottesdienstlichen Handlungen besonders der reformierten Kirche, wie sie für die katholische Kirche das Rituale bestimmt.

Agilità (ital., (spr. ädijä), Beweglichkeit.

Agitato (ital., (spr. ädijä), aufgeregt.

Agnetti, (spr. anjetti), Salvatore, geb. 1817 zu Palermo, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel durch Furno, Zingarelli und Donizetti, schrieb erst eine Reihe Opern für italienische Theater (Neapel und Palermo), ging aber 1846 nach Marseille, wo er die Opern: »La Jaquerie« (1849), »Léonore de Médicis« (1855) und »Les deux avas« (1860) und mehrere Ballette zur Aufführung brachte; außerdem schrieb er ein Miserere, Stabat Mater, eine Kantate (Apotheose Napoleons I., 1856 durch drei Orchester im Tuilleriesgarten ausgeführt); drei Opern (»Cromwell«, »Stefania«, »Sforza«) blieben Manuskript.

Agnesi (spr. anj), 1) Maria Theresia d', vorzügliche Klavierspielerin, geb. 1724 zu Mailand, gest. um 1780, komponierte viele Klavierwerke und vier Opern (»Sofonisbe«, »Ciro in Armenia«, »Nitocri« und »Insubria consolata«). — 2) Louis Ferdinand Leopold Agniesz, genannt Luigi A., geb. 17. Juli 1833 zu Erpent (Rumur), gest. 2. Febr. 1875 in London; vortrefflicher Sänger (Bass), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war eine Zeitlang Kapellmeister an der Katharinenkirche und Dirigent mehrerer Vereine zu Brüssel, wurde aber durch den geringen Erfolg seiner Oper »Harmold, le Normand« (1858) be-

wogen, sich dem Gesange zu widmen, studierte von neuem bei Duprez in Paris und lebte dann in verschiedenen Engagements und auf Kunststreifen, die letzten Jahre in London als renommierter Händelsänger. Als Komponist hat er sich noch in Liedern, Motetten u. bethätigt.

Agniez, s. Agnesi 2.

Agnus Dei (lat., »Lamm Gottes«) s. Messe.

Agobardus, geb. 779 wahrscheinlich in Spanien, 814 Erzbischof von Lyon, gest. 6. Juni 840 in Saintonge; ist Verfasser dreier musikalischen Traktate: »De divina psalmodia«, »De ecclesiarum officiis« und »De correctione Antiphonarum« (abgedruckt in der »Bibl. Patr.«, XIV).

Agoge ist der griechische Ausdruck für Tempo (rhythmische A., vgl. Agogik).

Agogik, die Lehre von den durch einen lebendigen Ausdruck bedingten kleinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato, Tempo rubato genannt). Der Verfasser dieses Lexikons hat in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) versucht, eine systematische Theorie des ausdrucksvollen Vortrags zu begründen. Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben gefeilt sich dem crescendo, Schwerpunktnoten werden etwas gedehnt, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalstellung zurück (diminuendo); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik« und »Ausdruck«.

Agogischer Accent heißt in H. Riemanns Phrasierungsausgaben die durch ^ über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenwertes, welche bei Rhythmen, die mit der Taktart im Konflikt sind, den Schwerpunkt der Taktmotive kenntlich erhält, im übrigen aber besonders Vorhaltstönen gegeben wird und wesentlich eine klare Interpretation der Phrasierung unterstützt.

Agon (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. bildete einen wesentlichen Bestandteil der Festspiele des alten Griechenlands, besonders der Pythischen Spiele.

Agostini, 1) Ludovico, geb. 1584 zu Ferrara, gest. 20. Sept. 1590 daselbst als Kapellmeister Alfonso's II. von Este und Kapellmeister der Kathedrale; hat Madrigale [4 Bücher 6ft., 3 Bücher 5ft., 2 Bücher 4ft.], Messen, Motetten, Vespere u. ge-

schrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden.

— 2) Paolo, geb. 1593 zu Vallerano, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nantini, gest. 1629 als Direktor der vatikanischen Kapelle; vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch als Manuskripte in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden 2 Bücher Psalmen (1619), 2 Bücher Magnificats und Antiphonen (1620) und 5 Bücher Messen. — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma; in Venedig wurde 1680 eine Oper von ihm aufgeführt (»Il ratto dello Sabine«).

Agrell, Johann, geb. 1. Febr. 1701 zu Loeth (Ostgotland), gest. 19. Jan. 1767 in Nürnberg; war 1723–46 Hofmusikus (Violonist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Kompositionen (Symphonien, Konzerte, Sonaten u.) von ihm sind in Nürnberg gestochen worden, viele andre sind im Manuskript auf uns gekommen.

Agrements (franz., spr. =mangs), Verzierungen.

Agricola, 1) Rudolf, der bekannte Humanist (1443–1485), war beim Bau der berühmten Orgel von Groningen beteiligt, in welcher Werkmeister (s. d.) die älteste Schleiflade fand. — 2) Alexander, einer der hervorragendsten Komponisten des 15. Jahrhunderts, der nach den neuesten Forschungen (van der Straeten) ein Deutscher gewesen zu sein scheint, war längere Zeit, bis 10. Juni 1474, herzogl. Kapellfänger zu Railland, zog dann mit seiner Familie nach Unteritalien, diente 1500 zu Brüssel als Kaplan und Kapellfänger am Hofe Philipp I. des Schönen, mit dessen Befehl er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). Er stand als Komponist in hohem Ansehen, sodaß Petrucci in seinen drei ältesten Sammlungen (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (»Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni«). Wie unbekannt A. war, kann man daraus schließen, daß er häufig nur als »Alexan-

der« bezeichnet wird. — 3) Martin, geb. 6. Jan. 1486 zu Sorau, gest. 10. Juni 1556 zu Magdeburg, einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Birdung eine der Hauptquellen für die Geschichte der Instrumente seiner Zeit, musikalischer Autobiograph, seit 1510 Privatmusiklehrer zu Magdeburg, 1524 zum Kantor der lutherischen Schule ernannt, lebte in ziemlich dürftigen Verhältnissen. Seine wichtigsten Werke sind: »Musica figurata« deutsch; »Von den Proportionibus« (beide zuerst ohne Jahr, aber 1532 vereinigt aufs neue gedruckt); »Musica instrumentalis« deutsch. (1528, 1529 und 1532; das wichtigste Werk, mit ausführlichen Anweisungen für das Spiel der einzelnen Instrumente); »Rudimenta musices« (1539, 2. Aufl. 1543 unter dem Titel: »Quaestiones vulgariiores in musicam«); »Duo libri musices« (1561, Bereinigung der »Rudimenta« und »De proportionibus«); »Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo« (1540). Auch veröffentlichte er einige Feste Kompositionen (»Ein kurz deutsch Musica«, 1528; »Musica choralis« deutsch, 1533; »Deutsche Musica und Gesangbüchlein«, 1540; »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien«, 1541) und gab Birdungs »Musica getutscht« in Versen mit denselben Abbildungen heraus. Nach seinem Tode gab Gottschalk Prätorius noch heraus: »Melodiae scholasticae« (1578, Widmung datiert 1556, Obenkomposition). A. bediente sich, abweichend vom Usus seiner Zeit, in der »Musica instrumentalis« der Mensuralnotenschrift statt der deutschen Tabulatur. — 4) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, gest. 1605, Professor am Augustinerghymnasium in Erfurt, Komponist von Motetten, Cantiones x., die 1601—11 herauskamen. — 5) Wolfgang Christoph, gab 1651 zu Würzburg und Köln heraus: »Fasciculus musicalis« (8 Messen) und »Fasciculus variarum cantionum« (Motetten). — 6) Georg Ludwig, geb. 25. Okt. 1643 zu Großfurra bei Sonderhausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 20. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen 5 St. Suiten für Streichinstrumente (Musikalische Nebenstunden 1670) sowie auch einige Duellieder und Madrigale heraus. — 7) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov. 1774, nach L.

Schneider aber 1. Dez. 1774 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte, wurde Schüler J. S. Bachs und später 1741 in Berlin von Quantz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und kirchliche Kompositionen, die jedoch ungedruckt blieben. Als Musikschriftsteller hat er sich in polemischen Schriften gegen Marburg (unter dem Pseudonym Olibrio), ferner in einer Übersetzung von Tosis Gesangschule sowie als Mitarbeiter an ADELUNGS »Musica mechanica organoedica« und nach FETIS auch an SULZERS »Theorie der schönen Künste« betheiligt. Seine Gattin, Emilia, geborne Molzent (geb. 1722 zu Modena, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner ital. Oper.

Agthe, 1) Karl Christian, geb. 1762 zu Hettstädt (Ransfeld), gest. 27. Nov. 1797 als Hoforganist des Fürsten von Bernburg zu Ballenstedt; schrieb fünf Opern, ein Ballett und einige kleinere Gesangswerke. — 2) Wilhelm Joseph Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1790 zu Ballenstedt, gest. 8. Okt. 1873 in Berlin, 1810 Musiklehrer und Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verflocht, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein eigenes Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gediegener Richtung herausgegeben. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 1794 zu Sangerhausen, gest. 19. Aug. 1830, Schüler von Müller und Riemann in Weimar und Weinlig Dresden, 1822—28 Kantor a. d. Kreuzschule, starb, seit 1828 geistig gestört, zu Sonnenstein bei Pirna.

Aguado (fr. agado), Dionisio, berühmter Gitarrevirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. 20. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Gitarrespiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für sein Instrument (Studien, Rondos x.).

Aguilar (fr. agilar), Emanuel A., geb. 23. Aug. 1824 zu Clapham (London), spanischer Herkunft, trat 1848 als Pianist mit Erfolg im Gewandhause in Leipzig auf und lebt als Pianist und Lehrer in London. Als Komponist machte er sich u. a. durch 2 Opern, 3 Kantaten, 3 Sym-

phonien, 2 Obovertüren und eine Reihe Kammermusikwerke (je ein Klavier-Septett, -Sextett und -Quartett, zwei Streich-quartette u.) bekannt.

Aguilera de Heredia (spr. agilera-), Sebastian, Ordensgeistlicher u. Kapellmeister in Saragossa zu Anfang des 17. Jahrh., gab 1618 eine Sammlung Magnificats heraus, die noch jetzt zu Saragossa gesungen werden.

Agujari, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1748 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1788; bekannt unter dem Namen La Bastardella (sie war die natürliche Tochter eines hohen Herrn, der sie durch den Abbé Lambertini ausbilden ließ). Außer Italien (Florenz, Mailand u.) verlebte sie auch 1775 London in Ekstase; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colla zu Parma, dessen Kompositionen sie mit Vorliebe sang. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c.

Ägypten, das Land einer alten, weit über die altgriechische Blüteperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiete der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustande völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgend ein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengraber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste überraschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich aber in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitiver bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese Harfen sind sehr hoch (über Mannshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volke als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchst wahrscheinlich in A. kennen lernten; fast noch frappanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälften (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schalllöcher; solche Instrumente, auf denen man Lüne verschiedener Höhe durch Vertiefung der Saiten erzielt, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla,

Pandura) blieben aber fast unbeachtet und treten erst bei den Persern, resp. Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente hervor (7. Jahrh.). Der alt-ägyptische Name der Harfe ist Zebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nabium). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Ram oder Rem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- u. Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. Riesewetter, Die Musik der neuern Griechen u., S. 41 ff.; Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 1, S. 137 ff.

Ahle, 1) Joh. Rudolph, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., gest. 8. Juli 1673 daselbst; Kantor der St. Andreaskirche in Göttingen, 1654 Organist an der St. Blasiuskirche zu Mühlhausen, 1656 Ratshausmitglied und 1661 sogar Bürgermeister dieser Stadt. Seine Hauptwerke sind: »Geistliche Dialoge« (mehrstimmige Gesänge, 1648); 3—5st. Tangsutten (»Das dreifache Leben«, 1650); »Thüringischer Lustgarten« (1657) sowie die nachgelassenen »Geistlichen Fest- und Kommunion-andachten«; auch zwei theoretische Werke verfaßte er: »Compendium pro tonellis« (1648; 2. Aufl. 1673 als: »Brevis et perspicua introductio in artem musicam«, 3. und 4. Aufl. 1690 und 1704 als: »Kurze doch deutliche Anleitung« u.) und »De progressionibus consonantiarum«. — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1650, gest. 2. Dez. 1706 zu Mühlhausen; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt vom Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (poeta laureatus). Er war kaum minder bedeutend als sein Vater und hat eine Reihe hochgeschätzter kirchlichen Werke geschrieben, von denen indes viele durch eine Feuersbrunst vernichtet wurden; eine Art Kompositionslehre in 4 Theilen sind das »Musikalische Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Wintergespräch« (1695—1701). Auch die von ihm besorgte 4. Auflage von seines Vaters »Anleitung zur Singekunst« (1704) enthält wertvolle theoretische Ausführungen. Zu erwähnen sind noch seine »Instrumentalische Frühlingsmusik« (1695 bis 1696) und »Anmutige zehn vierstimmige Violigamben-Spiele« (1681).

Mhlström, 1) Olof, geb. 1756, gest. 1835 als Organist an der Jakobskirche zu Stockholm, veröffentlichte Klavierfonaten und Violinsonaten sowie die Sammelwerke »Musikaliak Tidsfordrift« und »Sange-stykkon«, die auch Lieder von A. selbst enthalten. Die Klavierbegleitung der Lieder C. M. Bellmanns ist von A. — 2) Johann Niklas, geb. 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, gest. 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern (»Alfred der Große«, »Abu Hassan«), Schauspielmusiken, Liedern x., auch Herausgeber einer schwedischen Volkslieder-sammlung (mit Roman).

Mhna, s. De Mhna.

Mhl, Josef, bedeutender Musikverlag zu München, gegründet 1824, Inhaber von 1836—1884 Eduard Spitzweg, jetzt dessen Söhne Eugen und Otto Spitzweg. Im Jahre 1888 wurden von diesen sämtliche Verlagsrechte der Firma Fister & Sohn und im Jahre 1892 ebenso die der Firma Alfred Rüterer übernommen.

Mhlinger, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei C. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, dann in Mailand als zweiter Kapellmeister des Herzogs, kehrte 1819 aus Italien zurück und wurde bald darauf Maestro der italienischen Oper und 1826 Kapellmeister in München. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen sind wertvoll (Messen, Vitanen, Requiem, Psalmen, Offertorien x.). Weniger Glück hatte er mit der Oper: »Rodrigo und Ximene« (München 1821) und den Balletten »Bianca« und »J. Titani« (beide Mailand 1819).

Mhinger, Gregor A., geboren um 1565 zu Regensburg, gest. 21. Jan. 1628 als Domchorvikar und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, studierte zu Rom und hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben: drei Bücher »Sacrae cantiones« (1590 [4—10 v.] zu Augsburg und Venedig, 1595 zu Venedig [darin 3 4stim. Ricercari] und 1597 zu Nürnberg), »Tricinia«, »Divinae laudes«, »Ghirlanda di canzonette spiritali« (1603), »Flores musici ad mensam S. convivii« (o. J.) x. Vgl. Kettenleiters Musikgesch. der Oberpfalz S. 34 f.

Migner, Engelbert, geb. 23. Febr. 1798 zu Wien, gest. nach 1851, war einige Zeit

Ballettdirektor der Wiener Hofoper (1835 bis 1837), errichtete 1839 eine große Maschinenfabrik, gab dieselbe 1842 wieder auf und lebte seitdem ohne Amt in Wien. Mehrere komische Opern und Baubevallens von ihm wurden zu Wien im Rärntertheater aufgeführt (1826 und 1829), auch hat er Messen, ein Requiem, Männerchöre, ein Quintett mit Flöte x. geschrieben.

Mimo, s. Mym 2.

Mlr (franz. und englisch, spr. zr), Lied, Gesang, Melodie; A. de danse, Tanzstück, allgemeiner Name für Länze aller Art. Doch werden in der Suite der Bachschen Zeit besonders solche melodische Tonstücke als Airs bezeichnet, sowohl langsame als schnelle, die keinem der Tanztypen entsprechen.

Als, das durch # erhöhte A. Aisdur-Afford = als. cisis. eis; Aismoll-Afford = als. cis. eis; Aismoll-Tonart 7 # vor-gezeichnet (s. Tonart).

aj. (ajoutées) in Rameaus Versuch einer neuen Harmoniebezeichnung die Andeutung, daß der betr. Ton die hinzugefügte Septe (Sixte ajoutée) ist, durch welche der Afford Subdominantbedeutung erhält.

Mahl Reman, ein türkisches Streich-instrument mit einem Fuß, etwas kleiner als das Cello.

Molla, s. Mollu.

Akademie hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler zu versammeln und ihnen Vorträge zu halten pflegte; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hofe Cosimos von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrten-gesellschaft neu aufgegriffen, die sich »Plato-nische A.« nannte. Seitdem entstanden zahlreiche andre Gelehrten- und Künstler-gesellschaften, die den Namen A. annahmen (Accademia Pontaniana zu Neapel, A. della Crusca, A. degl' Elevati und A. dei Filarmonici in Florenz, A. dei Floridi und A. dei Filomusi in Bologna, degli Occulti in Padua, degl' Erranti in Brescia, degl' Eccitati in Bergamo, dei Filarmonici in Verona, dei Filomeli in Siena, degl' Intropidi, della Morte und dello Spirito Santo in Ferrara x.). — Die Mehrzahl unsrer Aka-demien sind Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin, welche aus einer fest normierten Anzahl ordentlicher Mitglieder bestehen. Die Pariser A. (Institut de France) zerfällt in die Académie française

(A. für französische Sprache und Litteratur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Litteratur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux-arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft x.). Die A. des beaux-arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt manche Förderung den Preisaufgaben dieser A. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche, mit der A. der Wissenschaften nur äußerlich, nämlich durch Unterbringung in denselben Räumen zusammenhängende Institution, zu deren Dependenz die akademischen Meister Schulen, die Kgl. Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die Kgl. A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die Künste. In Boston besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weitern Sinn versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die Konservatorien, von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullais Neue A. der Tonkunst in Berlin, das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau, die Kgl. A. der Tonkunst in München x.). Vgl. *Opæum*. — Auch Konzertgesellschaften (Sing-Akademien!) und Opernunternehmungen haben den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710—92) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seiner Zeit (1784) mit einer Operngesangschule die Reime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academy of music zu New-York sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. Bekannt ist auch die unter Handel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. In Italien ist Accademia ein ganz gewöhnlicher Ausdruck für Konzert, musikalische Unterhaltung. Vgl. *Uccita* und *Artabier*.

a Rempis, f. Rempis.

Riemann, Musik-Begleit.

Akroide (spr. é'r'oid), Samuel, populärer und fruchtbarer engl. Lieberkomponist zu Ende des 17. Jahrh.; Kompositionen von ihm finden sich in zahlreichen englischen Sammelwerken dieser Zeit, so in d'Urfeys dritter Liederammlung (1685), in dem Theatre of music (1685—87), »Comes amoris« (1687—94), »Thesaurus musicus« (1693—96) u. a.

Akkompagnement (franz., spr. akkonganj' = máng. ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Stücken, die für Soloinstrumente oder Gesang geschrieben sind, der übrige, nicht solistische Instrumentalpart, z. B. bei Konzertsüden der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart x. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur (Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalsolisten akkompagniert, früher der Cembalist oder Organist, der aus der Generalbassstimme ein vollständiges A. entwickelte. S. Generalbass und Begleitstimmen. Vgl. auch *Accompagnato*.

Akkord (v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; es sind hauptsächlich zu unterscheiden: konsonante und dissonante Akkorde. Vgl. Durakkord, Mollakkord und Dissonanz. — 2) Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den ältern fattenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. f. v. w. ein Chor von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen x.; die Instrumente wurden damals zumeist in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Tonlagen gebaut, entsprechend den vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme (Diskant, Alt, Tenor, Bass). Vgl. Instrumentalmusik. — 4) Eine besonders im 17.—18. Jahrh. häufige beliebig vom Ufs abweichende Stimmungsweise (Scordatura) der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde, f. Accord.

Akkordion, f. v. w. Ziehharmonika.

Akkordpassage, f. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden Tonleiterpassagen.

Alt (ital. Atto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Haupttheile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette), auch wohl Oratorien, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist. Die einzelnen Alte werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pause) von einander geschieden. Oftmals teilen sich die Alte noch in Tableaux, d. h. Hauptscenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenvorhangs geschieden sind. Die Zahl der Alte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer.

Akustik (griech.), dem Wortsinne nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Entstehung, der Art und Geschwindigkeit seiner Fortpflanzung sowie letzten Endes seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welche letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teil der Untersuchungen der A. zu thun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabel, Stahlharmonika, Strohfiedel); 4) gekrümmte Metallschleiben (Becken, Tamtam, Gloden); 5) gespannte Membranen, d. h. Häute (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physikalischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke (Intensität) des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerregenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft mit (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Berührung stehen, s. Resonanzboden) und pflanzen sich in derselben mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° C. fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche

Zahl in Beziehung steht zur Bestimmung der Tonhöhe als Fußtön (s. d.). Da nämlich die Schallgeschwindigkeit, dividiert durch die Schwingungszahl, notwendig die Länge der einzelnen Schallwelle (Doppelschwingung, nämlich Summe einer Verdichtungs- und einer Verdünnungswelle) ergeben muß, so erhalten wir für Kontra-C mit 33 Schwingungen (1056:33) eine Schallwellenlänge von 32 Fuß, d. h., da die Länge einer offenen Labialpfeife immer nur einer einfachen Welle (halben Doppelschwingung) entspricht, Kontra-C wird durch eine offene Labialpfeife von 16 Fuß hervorgerufen. Die Zählung der Schwingungen, ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Cagniard's de la Tour verbesserter Konstruktion ein Leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Obertöne, des Mittönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betreffenden Artikel). Eine eigentliche Wissenschaft der A. existiert erst seit Anfang des 18. Jahrh., wo Sauveur (s. d.) diesen Namen für seine neuen Lehren aufstellte (vgl. Vierteljahrsschr. f. Musikwiss. 1892, S. 533 ff.). Zur Einführung in den heutigen Stand der Akustik dienen vor allen anderen Werken: Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen (4. Aufl. 1877), Blaserna, Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik (1876), R. Stumpf, Tonpsychologie (Bd. 1—2, 1883, 1890); vgl. auch A. Jonquière, »Grundriß der Musikalischen Akustik« (1898).

Al (ital.), s. v. w. a il (»bis zu«), z. B. crescendo al forte.

Ala, Giovanni Battista, Organist an der Servitenkirche in Monza zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: Kanzonetten und Madrigale (1617, 1625), »Concerti ecclesiastici« (1616 bis 1628, 4 Bücher); auch enthält das »Pratum musicum« (1634) Motetten von ihm. Er soll jung (32 Jahre alt) gestorben sein, nach Gerbert schon 1612 (?).

Alabjeff, Alexander, geb. 30. Aug. 1802 in Moskau, gest. 1852 daselbst, war ein populärer russischer Liebertkomponist (»Die Nachtigal« [Salawei]).

Alard (pr. alär, l) Delphin, Violinist, geb. 8. März 1815 zu Bayonne, gest. 22. Febr. 1888 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Bailots, 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle,

einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate ist sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Berve aus. A. hat eine große Anzahl von Violincompositionen (Phantasien über Opern und Originalthemen, Konzerte, Etüden, Duos für Klavier und Violine z.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersehte Violinschule herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

Marty, Giulio Eugenio Abramo, geb. 1814 zu Mantua und gest. 17. April 1891 in Paris, Schüler des Konservatoriums in Mailand, war einige Jahre Häftling am Scalatheater daselbst, ging aber 1833 nach Paris als Musiklehrer und erwarb sich einen Namen als Komponist im leichten Modegeschmack, brachte aber auch neun Opern und ein Oratorium „La Rédemption“ (1850) heraus.

Mayrac (spr. alará), f. Dalayrac.

Albanese, geb. 1729 zu Albano in Apulien, gest. 1800 zu Paris; erster Sänger (Kastrat) in den Concerts spirituels 1752—62, war seiner Zeit ein sehr beliebter Romantzenkomponist.

Albanesi, Luigi, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1821 zu Rom, gest. 4. Dez. 1897 in Neapel, schrieb Messen, Motetten, Oratorien (7 Worte am Kreuz) und viele in Italien geschätzte Klavierstücke.

Albani, 1) Matthias, Name zweier vorzüglichen Geigenbauer (Vater und Sohn). Der ältere, geb. 1621 zu Bozen, Schüler von Steiner, starb in Bozen 1678. Der Sohn arbeitete einige Jahre bei den Meistern des Violinbaus in Cremona und ließ sich dann in Rom nieder; Instrumente von ihm aus den Jahren 1702 bis 1709 werden sehr gerühmt und fast den Amatis gleichgestellt. — 2) Marie Louise Cécile Lajeunesse (Bühnennamen A.), berühmte dramatische Sopransängerin, geb. 1850 zu Chambly bei Montréal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (St. New-York), bildete sich dann unter Duprez in Paris und Lamperti, und debutierte 1870 zu Messina in der „Nachtwandlerin“, sang dann einige Zeit an der Pergola zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Covent Garden), wo sie nun bis auf Gastspiele in Paris, Petersburg, Amerika z. dauernd eine Hauptzugkraft blieb, seit 1878 vermählt mit dem Pächter

des Covent Garden Theaters, Ernest Gye. Frau A. ist auch eine vortreffliche Oratorien- sängerin (Solistin vieler Musikfeste Englands) und dazu eine gute Klavierspielerin.

Albeniz (spr. -ris), 1) Don Pedro, span. Münch, geb. 1755 in Biscaya, gest. 1821 zu San Sebastian; war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine sehr große Anzahl Messen, Motetten, Villancicos z. zeugen von seinem Fleiß als Tonsetzer und brachten ihm wenigstens in seiner Heimat Ruhm ein. — 2) Pedro, Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Logroño (Altastilien), gest. 12. April 1855 in Madrid; Schüler von F. Herz, einige Jahre Organist zu San Sebastian, 1830 Klavierprofessor am neugegründeten Kgl. Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist, überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Anzahl Klaviercompositionen (Variationen, Rondeaux, Phantasien, Etüden z.) erschienen im Druck, sowie eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule (1840). — 3) Don Isaac, geb. 29. Mai 1861 zu Comprodon (Prov. Gerona), Schüler von Marmontel, Sada's Sohn, Reinecke, L. Straßin und Liszt, in der Composition von Dupont und Gevaert, köntgl. span. Hofpianist. Opern: „The magic opal“ (London 1893), „San Anton de la Florida“ (Madrid 1894), „Enrico Clifford“ (Barcelona 1895), „Pepita Jimenez“ (Barcelona 1896).

Albergäti, Pirro Capacelli, Conte d', war ein geschätzter Komponist in den Jahren 1688—1732 zu Bologna (schrieb 2 Opern, 15 Oratorien, Messen, Motetten, Kantaten, Psalmen, Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo, Tanzstücke z.).

Albert, Prinz von Sachsen-Magburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin von England, gest. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper „Bedwig von Linden“, Lieder z.) komponiert.

Albert, 1) Heinrich, geb. 8. Juli (28. Juni alten Stils) 1604 zu Lobenstein im Vogtland, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg i. Pr., absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Oheim Heinrich Schütz (s. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königs,

berg i. Pr., reiste mit einer Gesandtschaft nach Warschau, wurde unterwegs von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1632 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rühren von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freunde). Seine bedeutendsten Werke sind 8 Teile Arien (1638—1650, die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt) und die »Kirchshütte« (1645), Sammlungen teils einstimmiger, teils mehrstimmiger Gesänge, Lieder und Choräle. — 2) Max, geb. 7. Jan. 1833 zu München, gest. 4. Sept. 1882 in Berlin, Virtuose auf der Violine und Verbesserer dieses Instruments.

Albert (fr. *Albert*), Eugène Francis Charles d', hochbedeutender Pianist und begabter Komponist, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Musikers und Tanzmeisters Charles d'A. (geboren 25. Febr. 1809 zu Mienstetten bei Altona, gest. 26. Mai 1886 zu London), Freischüler (Newcastle Scholar) der National Training School zu London (E. Bauer, Dr. Stainer, E. Prout und Sullivan), 1881 als Mendelssohn-Stipendiat zu Studienreisen auf dem Kontinent, kurze Zeit bei Hans Richter in Wien und jetzt in Weimar studierend, spielte bereits am 5. Febr. 1881 Schumanns Konzert im Kriestallpalast zu London, und im Oktober 1881 ein eigenes erstes Klavierkonzert in Hans Richters Konzert daselbst. Zur Zeit steht d'A. unbestritten als Pianist in der vordersten Reihe und auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht (Klavierkonzerte H-moll op. 2 und E-dur op. 12, eine Overtüre »Eisler«, eine Symphonie F-dur, eine Klavier suite, 2 Streichquartette A-moll op. 8 und Es-dur op. 11, hübsche Lieder, Klavier sonate F-dur op. 10, die Opern »Der Rubin« (Karlsruhe 1893), »Gismonda« (Dresden 1895), »Gernot« (Mannheim 1897), »Die Abreise« (Frankfurt a. M. 1898) und »Rain«, das 6stimmige Chorwerk »Der Mensch und das Leben« u. s. w.). Seinen Wohnsitz hat d'A. jetzt in Frankfurt a. M. 1892—95 war er mit Teresa Careño (f. v.) vermählt; 1895 verband er sich mit der Sängerin Hermine Finkl. 1895 war d'A. vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar.

Albertazzi, Emma, geborne Sawjon, geb. 1. Mai 1813 zu London, gest. 25. Sept. 1847 daselbst, gefeierte Sängerin (Alt), debütierte 1829 in London, war dann in Piacenza, Mailand, Madrid, Paris und London engagiert, und als ihre Stimme nachließ, wieder in Italien, zuletzt aber nochmals in London. Ihr Gesang war übrigens leblos und ohne Leidenschaft.

Alberti, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Tönning (Schleswig), gest. 14. Juni 1710; studierte zuerst Theologie, sodann unter Werner Fabricius in Leipzig Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. A. hatte als Komponist von Kirchenstücken und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, angesehener Instrumentalkomponist (6st. Concerti 1713, 4st. Sinfonie 1726 u. Violinsonaten). — 3) Domenico, geboren zu Anfang des 18. Jahrh. in Venedig, war ein begeisterter Musikfreund und dilettierte zuerst als Sänger, später auch als Klavierspieler und schließlich als Komponist (Sonaten u., auch 3 Opern), bewundert von seiner Umgebung (vgl. Albertitzsche Vasse). — 4) Karl Edmund Robert, geb. 12. Juli 1801 zu Danzig, gest. 1874 in Berlin, studierte Theologie und Philosophie in Berlin, nebenbei aber bei Zelter fleißig Musik, gründete als Geistlicher zu Danzig einen musikdramatischen Dilettantenverein und blieb auch, als er 1854 Schulrat in Stettin geworden war, noch eifrig für die Musik thätig. Komponiert hat er nur einige feste Lieder, dagegen sich als musikalischer Schriftsteller mehrfach betätigt: »Die Musik in Kirche und Staat« (1843); »Andeutungen zur Geschichte der Oper« (1845); »Richard Wagner« u. (1856); »Raphael und Mozart« (1856); »Beethoven als dramatischer Lieddichter« (1859). Seit 1866 privatisierte er in Berlin und hat der »Neuen Berliner Musik-Zeitung« verschiedene interessante Artikel geliefert.

Albertini, 1) Giovacchino, geb. 1751, gest. im April 1811 zu Warschau, königlich poln. Kapellmeister um 1784, seiner Zeit beliebter italienischer Opernkomponist; sein »Ciroe od Ulisse« wurde 1785 in Hamburg mit großem Beifall aufgeführt, dergleichen 1786 »Virginia« in Rom. — 2) Michael, genannt Momoletto, berühmter Kapistrat zu Anfang des 18. Jahrh. am Kasseler Hofe, wo auch seine Schwefter

Giovanna, genannt Romanina, als erste Sängerin glänzte.

Albertische Bässe heißen im Klavierstil nach Domenico Alberti (i. v.) fortgesetzte gleichartige Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie.

Albicastro, Enrico (eigentlich Weißenburg, daher auf den Titeln seiner Werke als D. H. W. abgekürzt), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—1714) mit und gab eine stattliche Reihe Kammermusikwerke heraus (op. 1—9: TrioSonaten, Violinsonaten mit Continuo und Concerti à 4).

Albinoni, Tommaso, geb. 1674 in Venedig, gest. daselbst 1745, schrieb (meist für Venedig) 49 Opern, aber auch wertvolle Instrumentalwerke (3- bis 8st. Sonaten, 6—7stimm. Sinfonie, 3stimm. Balletti [Suiten] für Streichinstrumente u.). J. S. Bach schrieb zwei Fugen (in A dur und F moll) über Themen von A.

Albinus, 1) römischer Schriftsteller über Musik, der von Cassiodor und Boetius (5.—6. Jahrh. n. Chr.) citirt wird, dessen „Compendium de musica“ aber bisher als verloren gilt. Nach Boetius' Bericht stammen die lateinischen Übersetzungen der griechischen Tetrachord-Namen (conjunctae für synemmenoi u. s. w.) von A. — 2) f. Alcinus.

Albin, Marietta, berühmte Alt-sängerin, geb. 10. März 1823 zu Cesena (Romagna), gest. 22. Juni 1894 in Ville d'Avray bei Paris. Schülerin der Mme. Bertolotti und Rossini's zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in „Lucrozia Borgia“ von Donizetti, setzte 1847 London und Paris in Ekstase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich 1854 mit einem Grafen Pepoli. 1863 indes, noch im Vollbesitz ihrer herrlichen, wohl- und volllautenden Stimme, trat sie von der Bühne zurück und ist dann überhaupt nur noch einmal (1869 in Rossini's kleiner „Messa solenne“) öffentlich aufgetreten.

Albrecht, 1) Joh. Lorenz (= Ragister A.), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmars bei Mühlhausen i. Th., gest. 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben ernstlich Musik, so daß er 1758 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Obermarktkirche (St. Marien) zu Mühlhausen angestellt wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von

J. Adlung's „Musica mechanica organo-odi“ und „Musikalisches Siebengestirn“; doch hat er auch eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: „Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst“ (1761); „Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienste zu dulden sei oder nicht“ (1764); ferner einige Aufsätze in Marburg's „Kritisches Beiträgen“ u. A. war Schiedsrichter in dem theoretischen Streit zwischen Marburg und Göttinge. Auch hat er einige Kompositionen (Kantaten, eine Passion und Klavierübungsstücke) herausgegeben. — 2) Joh. Matthäus, geb. 1. Mai 1701 zu Osterbehringen bei Göttinge, Organist an der Katharinenkirche, später an der Marienkirche zu Frankfurt a. M., wo er 1769 starb. Seine sehr gelobten Klavierkonzerte sind nicht gedruckt worden. — 3) Konstantin, geb. 1827 zu Eberfeld, gest. 26. Juni 1893 zu Moskau, wo er zeitweilig Direktor des Konservatoriums war. — 4) Eugen Maria, geb. 16. Juni 1842 zu Petersburg (wo sein Vater Karl A., aus Breslau gebürtig, zwölf Jahre lang Kapellmeister der kaiserlichen Oper war), gest. 9. Febr. 1894 daselbst, war 1857—1860 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1860—1877 erster Violinist der Petersburger Italienischen Oper, 1867 bis 1872 Leiter des Musik- und Gesangsunterrichts bei der Hauptverwaltung der Militär-lehranstalten, seit 1877 Musikinspektor der kaiserlichen Theater zu Petersburg, Gründer und Vorsitzender des 1872 beständigen Vereins für Kammermusik, Violinlehrer mehrerer kaiserlichen Prinzen u. A. war ein vortrefflicher Geiger und sehr verdienstvoller Musiker.

Albrechtsberger, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, gest. 7. März 1809 zu Wien, ausgezeichnete Theoretiker und Komponist, der Lehrer Beethoven's, wurde, nachdem er mehrere andre Ämter in kleinen Städten verwaltet, Ragionschori am Carmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister an der Stephanskirche. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen (Orgelpräambulen, Klavierfugen, Streichquartette, Quintette, Sextette und Oktette, ein Klavierquartett und ein Concerto léger für Klavier, zwei Violinen und Bass); Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Symphonien, 42 Streichquartette, 38 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradu-

alien x. Am wichtigsten sind indes seine theoretischen Werke: »Gründliche Anweisung zur Composition« (1790 und 1818, französisch 1814); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbass zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried (o. J., 2. Aufl. 1837).

Albriici (spr. -tschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1681 zu Rom, um 1660 Kapellmeister der Königin Christine von Schweden in Stralsund, 1664 kurfürstlicher Kapellmeister zu Dresden, 1680 Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb 1696 als Kirchenmusikdirektor zu Prag. Seine einst hochgeschätzten Werke wurden für die Dresdener Bibliothek angekauft, aber durch das Bombardement 1760 vernichtet. Nur wenig ist noch erhalten (eine Messe für 5 Stimmf. u. 10 Instrumentalfst., ein zehnst. Te Deum, der 150. Psalm).

Alcarotti, Giov. Francesco, gab zwei Bücher fünf- und sechsstimmiger Madrigale heraus (1567 u. 1569).

Alcof, John, geb. 11. April 1715 zu London, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1735 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich als Organist an der Kathedrale nach Nisfield, wo er 23. Febr. 1806 starb. 1761 erlangte er zu Oxford den Dokortitel. A. gab außer eigenen Services Lieder und Klaviersachen x., mehrere Sammlungen von Kirchenmusik (Harmony of Sion, Divine harmony 1752 u. a.) und weltlichen Gesängen Harmonia fasti 1791 u. a.) heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein Sohn gleichen Namens, gest. 30. März 1791, war ebenfalls Organist und Komponist.

Alcinus (Albinus), Flaccus, Abt zu Tours um 801, geb. 735, gest. 19. Mai 804, Verfasser des in Gerberts *Scriptores* I aufgenommenen musiktheoretischen Fragments, welches die älteste abendländische Kunde von den 8 Kirchentönen enthält.

Albati (spr. albe), franz. Musikerfamilie aus Perpignan. Der Vater, geb. 1737, Virtuose auf der Mandoline, war der Lehrer seiner Söhne, von denen der ältere, geb. 1763 zu Paris, in den Concerts spirituels zuerst als Mandolinist, dann als Violinvirtuose auftrat und eine Violinschule herausgegeben hat; der jüngere, geb. 1764, Schüler von Biotti, ging später nach

England, ließ sich in Edinburgh als Musiklehrer nieder und hat gefällige Violinkompositionen herausgegeben.

Albbrandini, Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. c. 1665 zu Bologna, Mitglied der philharmonischen Akademie, 1702 Vorgesender derselben (*Principio dei filarmonici*), schrieb (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien, auch geistliche Gesänge mit Violinen u. Kammerfonaten a tre (*Op. 5*).

Albriich (spr. albritsch), Henry, geb. 1647 zu London, gest. 14. Dez. 1710 in Oxford; gelehrter Theolog und Historiker, aber auch Architekt und Musiker. A. sammelte eine überaus reichhaltige Musikbibliothek, die er der Christuskirche in Oxford vermachte (abgegeben vom Britisch Museum heute die bedeutendste Musikbibliothek Englands). Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (*Voyce*, Arnold, Page).

Almbert (spr. alangvär), Jean le Rond b, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Musikf., bekannt durch seine kurze und klare Darstellung des Rameauschen Systems: »*Éléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*« (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marburg, 1757), schrieb noch (in den *Mémoires der Berliner Akademie*) »*Untersuchungen über die Kurve einer schwingenden Saite*« (1747 und 1750), »*Über die Schwingungen störender Körper*« (1761 ff.) und »*Über die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Tons*« u. a.

Alessandri, Felice, geb. 1742 zu Rom, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten, war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Oper, wurde durch Rabalen aus dieser Stellung verdrängt und starb 1811 in Berlin. Seine 1767—1794 aufgeführten 27 Opern und 1 Ballett hatten überall nur ephemere Erfolge, auch scheint sein Charakter nicht ohne Tadel gewesen zu sein. Vgl. Baldrighi »*J. A.*« (1896).

Alessandro Romano, genannt della Viola, päpstlicher Kapellsänger um 1560, später Olivetanermönch, hat Motetten, Madrigale x., nach Fétis auch Instrumentalkompositionen (für Viola) geschrieben; erhalten sind nur fünfstimmige »*Canzoni alla Neapolitana*« (zwei Bücher: 1572 und 1575), 2 Bücher fünfstimmige Madrigale (1565, 1577), 2 Bücher vierstimmige

Bilanzen (1. Lo Vergini [1554] 1562, 1585, 2. 1579), ein Buch fünfstimmige Motetten (1579) und einzelne Stücke in dem **Sammelwerk** *Delle muse libri III etc.* (1555—61).

Alexander Friedrich, Landgraf von Hessen, s. **Hessen**.

Alexandre Orgel, s. **Amerikanische Orgeln**.

Alfarabi, richtiger **El Farabi** (**Alpharabius**), auch kurzweg **Farabi** genannt nach seinem Geburtsort **Farab**, dem heutigen **Orar** im Land jenseit des **Orus**, berühmter arab. Musiktheoretiker, wurde geboren um 900 n. Chr. und starb etwa um 950. Sein eigentlicher Name ist **Abu Nasr Mohammed Ben Tarhan**. A. war ein gründlicher Kenner des griechischen Tonsystems und bestrebt, dasselbe bei seinen Landeleuten einzuführen, doch ohne Erfolg. Allerdings hatten dieselben kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen. Vgl. **Araber** und **Perser**.

Alfieri, Abbate **Pietro**, erst **Kamaldulenser**mönch, dann **Gesangsprofessor** am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, hat eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (*«Accompagnamento coll'organo etc.»* 1840), *«Kathschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesangs»* (*«Ristabilimento del canto etc.»*, 1843), ein *«Lehrbuch des Gregorianischen Gesangs»* (*«Saggio storico etc.»*, 1855), dazu noch einen *«Prodomo sulla restaurazione»* etc. (1857), biographische Abhandlungen über **Vern. Vittori**, **Jomelli** u. a. sowie eine Anzahl **Sammelwerke** alter Meister des 16. Jahrhunderts (*Raccolta di musica sacra*) herausgegeben, unter denen sich besonders die erste Ausgabe der Werke **Palestrinas** auszeichnet, von denen er 7 starke Bände veröffentlichte. Auch überlegte er **Catels Harmonielehre** ins **Italienische** (1840).

Algarotti, **Francesco**, Conte, geb. 11. Dez. 1712 zu **Venedig**, gest. 3. Mai 1764 in **Pisa**; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von **Friedrich d. Gr.** 1740 nach **Berlin** gezogen, wo er neun Jahre als **Kammerherr** blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach **Italien** zurück; **Friedrich d. Gr.** ließ ihm in **Pisa** ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderm: *«Saggio sopra l'opera in musica»* (1755, mehrfach aufgelegt und ins **Französische**, **Englische** u. **Deutsche** übersetzt).

Aliquotöne, s. v. w. **Obertöne** (s. d.).

Allan (spr. alláng), **Charles Henri Valentin** (**Morhange**, genannt **A.**), geb. 30. Nov. 1813 zu **Paris**, gest. 29. März 1888 zu **Paris**, wurde mit 6 Jahren Schüler des **Pariser Konservatoriums**, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solosoppreis und mit 10 Jahren den ersten Klavierpreis (Schüler von **Zimmermann**). 1831 konfurrierte er um den **Römerpreis** und erhielt eine **Ehrenwähnung**. Seit dieser Zeit widmete er sich der **Komposition** und dem **Unterricht**, von Zeit zu Zeit als **Pianist** in den **Konservatoriumskonzerten** und anderweit auftretend. A. wurde in **Paris** sehr hoch geschätzt und hat eine Reihe gebiegener **Piano**sortenwerke veröffentlicht (**Präludien**, **Etüden**, **Märche**, ein **Konzert**, eine **Sonate** x.) — Auch sein Bruder **Napoléon Morhange A.**, geb. 2. Febr. 1826 zu **Paris**, ist ein tüchtiger **Pianist** und hat einzelne **Piano**sortenwerke herausgegeben.

Allabreve = **Takt** (auch *alla capolla* genannt) ist ein $\frac{1}{4}$ -Takt oder vielmehr $\frac{2}{4}$ -Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert durch das Zeichen C . Der sog. große A., vorgezeichnet durch C (alt C), welches Zeichen aber ehemals für die **Brevi** den Wert von 3 o bestimmte, mit Zählen nach **Breves**) oder $\frac{3}{4}$, zählt ebenfalls nach Halben, umfaßt aber deren vier. In **Suiten**, **Sonaten** aus der Zeit **Bachs** ist die **Überschrift** **Allabreve** nicht selten für im ältern **Stile** (*«nach Art der Kirchen*sonaten*»*) geschriebene **Sätze** mit vielen **Bindungen**, **Sequenzen** x. **Bezel** gebraucht den Ausdruck **Allabreven** als **Gattungstitel**. Vgl. **Brevi**.

Allacci, (spr. allátschi, **Allatius**), **Leo**, geb. 1586 auf **Chios** von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu **Rom**; kam als Knabe nach **Kalabrien**, später nach **Rom**, wo er nach fleißigen Studien **Lehrer** am griechischen Kolleg und 1661 **Bibliothekar** der **vatikanischen Bibliothek** wurde. Das für die **Musikgeschichte** wichtige **Wert** dieses gelehrten **Archäologen** ist seine *«Drammaturgia»* (1666), ein **Verzeichnis** der bis zu seiner Zeit in **Italien** aufgeführten **Dramen** und **Opern**.

Allargando (ital.), s. v. w. **breiter** (langsam) werdend, besonders da statt **ritardando** (**rallentando**) gebraucht, wo die **Tonstärke** wachsen soll (**agogische** **Stauung**).

Allegramente (ital.), s. v. w. **Allegro** (**moderato**).

Allegretto (ital., abgekürzt All^{to}, Diminutiv von Allegro), gemäßig lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es giebt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der Sonate Op. 14, 1 von Beethoven), während andre vollständig Andante-Charakter haben (in der A dur-Symphonie).

Allegri, 1) Gregorio, geb. 1584 zu Rom, der Familie Correggio entstammend, 1600—1607 Schüler von Gio. B. Nanini, seit 1629 päpstlicher Kapellfänger, gest. 18. Febr. 1652; ist der Komponist des berühmten neunstimmigen »Miserere«, welches in der Karwoche in der Sistine'schen Kapelle gesungen wird und früher nicht kopiert werden durfte, das aber Mozart einmal während der Aufführung notierte (seither mehrfach herausgegeben, unter andern von Burney und Choron). Außer diesem Miserere sind von A. bekannt: 2 Bücher »Concerti« zu 2—4 Stimmen und zwei Bücher Motetten zu 2—6 Stimmen, während eine große Anzahl Manuskripte in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und in denen der päpstlichen Kapelle verwahrt werden. Eine Symphonia für 2 Violinen, Viola und Baß f. in Fitchers Musurgia und daraus in Basielow'skis »Die Violine im 17. Jahrh.«, eine desgl. (dieselbe?) verwahrt die Kgl. Bibliothek zu Dresden. — 2) Domenico, einer der ersten Komponisten, die eine wirkliche Instrumentalbegleitung (nicht im Einklang) für Gesangsmusiken schrieben; er war Kapellmeister zu Santa Maria Maggiore in Rom 1610 bis 1629. Nur wenige Werke von ihm erhalten (Motetten).

Allegro (ital., abgekürzt All^o), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen »heiter«, »lustig«, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von »schnell« erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. A. gioioso (»lustig-heiter«), A. irato (»lustig-zornig«). Der alte Wortsinne existiert wenigstens für uns Deutsche also nicht mehr. Wie man von einem Adagio als einem langsamen Satz ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort A. die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Symphoniesatz ein A., auch wenn derselbe vielleicht

mit vivace oder con fuoco überschrieben ist. Der Superlativ allegrissimo ist selten, steht aber in der Bedeutung etwa mit presto gleich.

Allelula s. Halleluja.

Allemande (franz., spr. all'mángo, »deutscher Tanz«), etwa seit 1575 der Name der in Deutschland entwickelten neuen Form des Reigens, im Gegensatz zu der altväterlich gewordenen Pavane (s. d.). Die Allemanden um 1600 sind von schlichter volksmäßiger Rhythmik in geradem Takt und haben noch nicht eine obligatorische Form des Aufsatzes, als welche sich 100 Jahre später der Pasche mit einem Viertel oder Sechzehntel vor dem Taktstrich herausbildete. Zu Nachs Zeit ist die Allemande wieder beinahe ebenso altväterisch wie zu Scheins Zeit die Pavane. Vgl. H. Niemanns Sammlung »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« (Leipzig, Ristner). Der heute in Schwaben und der Schweiz übliche lebhafteste Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt hat mit den älteren Allemanden nichts zu thun.

Allen (spr. all'n), 1) Henry Robinson, geschätzter englischer Bühnenfänger (Baß), geb. 1809 zu Cork, gest. 27. Nov. 1876 zu Hammer Smith (London), Schüler der Royal Academy of Music, auch Liederkomponist. — 2) George Benjamin, Komponist und Sänger, geb. 21. April 1822 in London, Organist der Allerheiligenkirche zu Kensington, später Operndirektor, lebte seit 1890 in Brisbane (Queensland), wo er 30. Nov. 1897 starb; schrieb Opern, Kantaten, Lieder, Klaviersachen. — 3) Edward (Heron-A.), geb. 17. Dez. 1861 zu St. James-Wood (London), schrieb: »De fidiculis bibliographia« (engl., 12 Tle. 1890—93) und »Violin making as it was and is« (London 1884).

Allentando (ital.), s. Rallentando.

Allgemeine deutsche Biographie, von der Kgl. Historischen Kommission in München unter Redaktion von Rodolf von Biliencron und Begele in alphabetischer Ordnung herausgegebene Sammlung der Biographien hervorragender Deutschen (seit 1875; bis 1899 44 Bde., fast beendete).

Allign, Heinrich Max, geb. 31. Aug. 1841 zu Halle a. S., 1876 Archidiaconus zu Weissenfels, 1885 Pfarrer und Kreis- schulinспекtor zu Althenstedt bei Halberstadt, bearbeitete Töpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« in 2. Aufl. (= Theorie und Praxis

des Orgelbaues, 1888), schrieb noch »Die Hausinstrumente Klavier u. Harmonium«, einen »Begleiter durch die Harmonium-Ruffit- und zahlreiche Aufsätze für Paul de Wits Zeitschrift für Instrumentenbau.

Allison (spr. äli'n), Horton Claridge, Organist und Pianist, geb. 25. Juli 1846 in London, Schüler der Royal Academy of Music und 1862—65 des Leipziger Konservatoriums, 1877 Mus. Dr. (Dublin), komponierte je eine Symphonie, Suite, Orgelsonate, ein Klavierkonzert, Kantaten zc.

Alliteration, s. Stabreim.

Allo, Abkürzung für Allegro; **Allto** für Allegretto.

Almeida (spr. -méi), Fernando d', geb. um 1618 zu Lissabon, gest. 21. März 1660; trat 1638 in den Christusorden und zwar im Kloster zu Thomar und wurde 1656 Visitator des Ordens. A. war einer der besten Schüler von Duarte Lobo und hochgeschätzt vom König Johann IV. Von seinen Werken existiert nur noch ein Folio-band im Manuskript (»Lamentações, responsorios e misereres dos tres officios da IV., V. e VI. feria da semana santa«).

Almenräder, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronsdorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Biebrich; wurde, aus ärmlichen Verhältnissen sich mühsam herausarbeitend, ohne eigentlichen Unterricht ein vortrefflicher Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., während des zweiten französischen Feldzugs (1815) Musikmeister beim 3. Landwehrregiment, 1816 beim 34. Linienregiment zu Mainz, wo er sich dauernd niederließ und die Militärakademie aufgab. Er verkehrte dort viel mit Gottfried Weber. 1820 errichtete er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, gab jedoch dieselbe schon 1822 wieder auf und trat in die nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottischen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. A. hat das Fagott nicht unwesentlich verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien zc. für Fagott mit Streichinstrumenten, sowie einige Gesangsstücke komponiert, darunter die s. z. populäre Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

Alphabet, musikalisches, s. Buchstaben-
wyschrift.

Alpharabius, s. Alfarabi.

Alphorn (Alpenhorn), ein ziemlich primitives, uraltes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, konische Röhre ist aus Holztauben zusammengefügt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Kessel-Mundstück aufgesetzt.

Alquen (spr. -ten), Peter Cornelius Johann d', geb. 1795 zu Arnberg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich A. C., geb. 1810, gest. 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Karriere bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Ferd. Ries zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Pianofortewerke veröffentlichte und als Musiklehrer geschäftig war.

Alschalabi, Mohammed, span. Araber, zu Anfang des 15. Jahrh., hat ein Werk über die Musikinstrumente seiner Zeit geschrieben, dessen Manuskript im Estorial liegt.

Alstedt, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, gest. daselbst 8. Dez. 1894, studierte in Berlin Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik. Seine Ausbildung im Klavierspiel verbanke er Leuchterberg und Sch., in der Theorie S. Dehn. Nachdem er in verschiedenen Konzerten als Pianist erfolgreich aufgetreten war, entwickelte er eine rege Thätigkeit als Klavierlehrer und leitete verschiedene Vereine (1865 Vor-sitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins). 1872 erhielt er den Professortitel. A. war Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen, redigierte seit 1874 mehrere Jahre die »Harmonie«, veröffentlichte: »Abriß der Geschichte der Musik« (zwölf Vorlesungen, 1862); »Nicht- und Wendepunkte in der Entwicklung der Musik« (1880).

Alstedt, Joh. Heinr., geb. 1588 zu Herborn (Rassau), Professor der Theologie und Philologie daselbst und später zu Weissenburg in Siebenbürgen, wo er 1638 starb; handelte in seiner »Encyclopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) viel-sach von der Musik, gab auch ein »Elementale mathematicum« (1611) heraus,

von dem ein Teil das »Elementale musicum« ist, welches separat ins Englische übersezt wurde (1664 durch J. Birkenha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seiner »Admiranda mathematica« (1618) mit der Musik.

Alt, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Zur Zeit der komplizierten Mensuralmusik, welche von Knaben nicht ausgeführt werden konnte, weil die Erlernung der Regeln Jahre in Anspruch nahm, wurden die hohen Partie (A. und Diskant, resp. Sopran), von Männern mit Füstelstimme gesungen (Alti naturali) oder aber von Kastraten, da Frauen in der Kirche nicht singen durften (»mulier taceat in ecclesia«); aus diesem Grunde haben die Diskant- und Altpartien jener Zeit auch einen nur sehr mäßigen Umfang nach der Höhe und dafür einen desto größeren nach der Tiefe. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von klein a, beim tiefen A. von f (ausnahmeweise von e, d), bis e'', f'' (bei besonders umfangreichen Stimmen aber höher). — Historisch ist die Altpartie, eine der beiden von den Komponisten zuletzt eingeführten, da der normalen Männerstimme, welche den Cantus firmus (Tenor) vortrug, zuerst eine höhere gegenübergestellt wurde, welche den Namen Discantus erhielt, danach aber beiden zur Ergänzung der Harmoniewirkung eine dritte, der Contratenor beigelegt, die sich nach Bedarf bald höher bald tiefer als der Tenor hielt, d. h. nach heutigen Begriffen Bass und Alt vorstellte und wegen ihrer abnormen Anforderungen an den Stimmumfang sich schließlich in beide spaltete. — 2) Altinstrumente. Im 15. und 16. Jahrh. baute man fast alle Arten von Instrumenten in drei oder vier verschiedenen Größen, entsprechend den vier Stimmgattungen, so daß man Diskant-, Alt-, Tenor- und Bass-Violen, -Posaunen, -Flöten, -Krummhörner u. hatte, von denen sich die vier Arten der Posaune bis in unsere Zeit erhalten haben, während der Stamm unsers Orchesters, das Streichquartett, wenigstens eine ähnliche Gliederung hat, nur daß zufolge des gewaltig erweiterten Umfangs der Instrumental-

musik nach der Höhe und Tiefe das ursprüngliche Altinstrument, die Altviola (Bratsche, Alto), die dritthöchste Partie erhalten hat und das Bassinstrument (das Violoncell, das noch unter »Bassi« mit verstanden wird) die zweittiefste.

Altensburg, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Alach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, seit 1600 als Lehrer in verschiedenen Stellungen thätig, 1611 Pastor in Tröschelborn und 1621 in Groß-Sümmerda, floß 1637 vor den Kriegsgefahren nach Erfurt, wurde dort Diaconus und starb 12. Febr. 1640. A. war ein fruchtbarer und geschätzter Kirchenkomponist. Besonders zu erwähnen sind seine 5—9st. Kirchen- und Hausgesänge, seine Festgesänge und seine 6st. Intradren für Weigen, Lauten u. mit einem Choral als Cantus firmus (1620). — 2) Joh. Ernst, geb. 1736 zu Weisenfels, wo sein Vater Hoftrompeter war, machte als Feldtrompeter im französischen Heere den Siebenjährigen Krieg mit, war seit 1770 Organist in Bitterfeld, wo er am 14. Mai 1801 starb. A. hat eine Art Instrumentationslehre für Trompeten und Pausen herausgegeben: »Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pausen-Kunst« (1795).

Alteration, in der Mensuralnotation (s. d.) die Verdoppelung des zweiten von zwei gleichen Notenwerten (zwei Breves, Semibreves, Minimae), welche dann statthatte, wenn eine dreitheilige Mensur der nächst größeren Notengattung vorgeschrieben war und die beiden Noten entweder zwischen zwei solchen größeren (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) standen, oder durch ein punctum divisionis von folgenden oder vorausgehenden gleichen oder kleineren abgetrennt waren. So mußte also bei vorgeschriebenem \bigcirc (Tempus perfectum) die Folge $\equiv \diamond \diamond \equiv$ verstanden werden als (in moderner Notierung, die Werte um die Hälfte verkürzt):



Alterierte Afforde sind diejenigen Dissonanzen (s. d.), welche durch chromatische Erhöhung oder Erniedrigung eines Tons des Dur- oder Mollakkords entstehen, besonders der durch Erhöhung der Quinte des Durakkords oder durch Erniedrigung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Dreiklang $c : e : \sharp g$,

Pa:c:e und der durch Erniedrigung der Quinte des Durakkords und Erhöhung des Grundtons des Mollakkords entstehende übermäßige Quartsextakkord und übermäßige Sextakkord $7g:c:o$ ($=c:o:7g$), $c:o:\sharp a$ ($=\sharp a:c:o$).

Alternativo (ital.), oder **alternativo** (frz.) »abwechselnd«, ist die früher übliche Bezeichnung für Tanz-Stücke, die mit einem Trio abwechseln (Menuetto a.); auch wird wohl das Trio selbst in solchen Stücken das A. genannt.

Altès (fr. altès), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, gest. 24. Juli 1895 zu Paris, 1840 Schüler des Pariser Konservatoriums, ein vorzüglicher Flöten-virtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1868 Nachfolger von Dorus am Konservatorium, hat auch Kompositionen für Flöte herausgegeben. — Sein Bruder Ernest Eugène, geb. 28. März 1830 zu Paris, tüchtiger Violinvirtuose, war zweiter Kapellmeister der Großen Oper (1880—87).

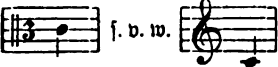
Althorn, s. Bälghorn.

Altflarinette, Altoboe, Alto=schöne u. sind Instrumente, deren Mittellage etwa der Tonlage der Altstimme (s. Alt 1) entspricht. Vgl. Flarinette, Oboe u.

Altstol, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. S. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), 1748 Organist zu Raumburg, gest. im Juli 1759 daselbst, war seiner Zeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck. Einige Manuskripte liegen auf der Berliner Bibliothek.

Alto (ital.) 1) Altstimme (Contr'alto); 2) Altviolen, Bratsche, s. Viola.

Altschlüssel, der c'-Schlüssel auf der

Mittellinie:  f. v. w.

wurde früher allgemein für die Altstimme gebraucht, ist aber heute nur noch für die Bratsche üblich.

Altstimme, s. Alt 1.

Alvath, Max, geb. 3. Mai 1858 zu Düsseldorf, Sohn des berühmten Malers Andreas Achenbach (A. ist sein Bühnename), gest. 7. Nov. 1898 zu Großtaubitz i. Thüringen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Paris und wählte den Beruf des Opernsängers gegen seines Vaters Willen, war Schüler von J. Stodhausen und sang nacheinander an den Bühnen zu

Weimar, München, New-York, Hamburg und Mannheim.

Absoleben, Melitta, s. Otto-Absoleben.

Akastos, griech. Musikschriftsteller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (»Aristogenos, Nikomachos, A. u. c.«, 1616) und sodann von Metbom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt wurde. Eine kritische Neuauflage s. in R. v. Jans *Scriptores* (1895). Der Traktat enthält sämtliche 15 Transpositionsskalen der Griechen in der Solal- und Instrumentalnotation diatonisch und chromatisch und dazu noch 9 enharmonisch, und wir haben daher die vollständige Kenntnis der griechischen Notenschrift hauptsächlich A. zu danken.

Alz. (alzamento) vgl. sopra.

Amabile, con amabilità (ital.) lieblich.

Amadé, Ladislav, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Kaschau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felsbar als Postamministrant; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volkswesen, die von Thaddäus, Graf von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. 10. Jan. 1783 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, ebenfalls Staatsbeamter, war ein vorzüglicher Klavierpieler und der Entdecker von Franz Liszt's Begabung, für dessen Ausbildung er auch Sorge trug. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

Amalia, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Chöre, auch schrieb sie zum Textbuch von Grauns »Tod Jesu« eine neue Musik. — 2) Anna A., Herzogin von Weimar, die Mutter des Großherzogs Ernst August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte die Operette »Erwin und Elmire« (Text von Goethe). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspielschriftstellerin bekannt unter dem Namen »Amalie Feiter«, komponierte auch Kirchensachen und mehrere Opern (»Una donna«, »Le tre cinture«, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.).

Amateur (franz., spr. -tör), f. v. w. Dilettant, Kunstliebhaber.

Amati, 1) die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16.—17.

Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhaftige Kleinodien gelten. Der älteste A., welcher die soeben erfundene, aus der Viola hervorgegangene Violine baute, war Andrea (geb. ca. 1535, gest. nach dem 10. April 1611), baute neben Violinen auch noch Violon in verschiedenen Größen. Sein jüngerer Bruder und Socius, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Bassviolon in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1550, gest. 1635), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe aber damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1589—1627; er war einige Zeit associiert mit seinem jüngeren Bruder Girolamo I. (geb. 1556, gest. 2. Nov. 1630), der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand, und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Gerontimos Sohn Nicola (geb. 3. Dez. 1596, gest. 12. Aug. 1684), der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Ein Francesco Alessandro A. (geb. 25. Febr. 1590) war der Sohn von Girolamo I. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Weichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Nicola A. war dessen Sohn Girolamo II. (geb. 26. Febr. 1649, gest. 21. Febr. 1740), der letzte Vertreter der Familie, der indes nicht hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. Vgl. Giov. de Piccolissimi, *Liutai antichi e moderni* (1885; Nachtrag: *Genealogia degli Amati e dei Guarneri* 1886, ein an neuen Aufschlüssen reiches Werk — s. die Besprechung durch E. Vogel in der Vierteljahrsschrift f. M.W., 1888 S. 518 ff.) und L. Fr. Baldrighi *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884). — 2) Vincentius (Amatus), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo um 1665, geb. 6. Jan. 1629 zu Gimmina (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; veröffentlichte Kirchenjachen und eine Oper (*«L'Isauro»* 1664). — 3) Antonio und Angelo, Gebrüder, Orgelbauer zu Pavia um 1830.

Ambitus (lat.), i. v. w. Umfang; man spricht vom A. einer Melodie (d. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom normalen A. eines Kirchentons etc.

Ambo (lat.) hieß in der ältern christlichen Kirche eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Lesefanzel, an oder auf deren Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Gradual (Responsorium graduale oder auch gradale) gesungen wurde.

Ambros, August Wilhelm, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Rautz bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Neffe des um die Musikgeschichte verdienten R. Kieselwetter; studierte Rechtswissenschaft, aber nebenher fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Langericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker thätig und trat mit einigen Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift *«Die Grenzen der Poesie und Musik»* (1856, 2. Aufl. 1872), einer Entgegnung auf Hanslicks Schrift *«Von Musikalisch-Schönen»*, die ihn unter andern mit Uffat zusammenführte. 1860 erhielt er von dem Verleger Leudart (C. Sander) in Breslau den Auftrag, eine *«Geschichte der Musik»* auszuarbeiten, welche Aufgabe er wenigstens zum großen Teil aufs glänzendste gelöst hat; leider starb er vor Beendigung des 4. Bandes, welcher die Zeit Palestrinas und die Anfänge der modernen Musik behandelt (Bd. 1—4, 1862—78; der 1. Band in 2. Auflage [verbalhornet durch V. von Sokolovskij] 1887, der 2. Bd. überarbeitet von Heinrich Reimann 1892). Von hohem Wert sind der 2. und 3. Band, ersterer die Musik des Mittelalters, letzterer die Epoche der Niederländer behandelnd; einen fünften Band (Beispielsammlung zum dritten Bande) gab O. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien (1882), ein Namen- und Sachregister B. Bäumker (1882), eine etwas leichter geschriebene Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit B. Langhans (s. v.). Zu den umfassenden Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden ihm nicht nur Urlaub in seinem Amt, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 wurde er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt, daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Musik-

ministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Sabat Mater z.), Klavierstücken im Stile Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: »Bretislav a Jitka«, Duvertüren, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwerpunkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Irrtümern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine »Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860, 2. Aufl. 1865), »Bunte Blätter, Skizzen und Studien« (2 Bde. 1872 u. 1874, 2. Aufl. herausgegeben von E. Vogel 1896) und »Zur Lehre vom Quintenverbot« (1859).

Ambrosianischer Gesang. der kirchliche Gesang, wie ihn der heil. Ambrosius, Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Ambrosius verpflanzte den Halleluja- und Antiphonengesang aus Griechenland nach Italien, auch wird er als der Urheber des Responsoriengesangs angesehen; da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, und nach unzweideutigen Zeugnissen des heiligen Augustin die Substitutionen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesangs bildeten wie nachher den des »Gregorianischen«, so ist allem Anschein nach der Gregorianische Gesang nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesangs gewesen. Allerdings scheint die Mailänder Liturgie lange gewisse Eigentümlichkeiten, auch einzelne Gesänge beibehalten zu haben, auf welche sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller, wenn sie vom Ambrosianischen Gesange sprechen, beziehen mögen. Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.B. VII S. 121. Die photographische Reproduktion eines im 12. Jahrh. geschriebenen Missale Ambrosianum (im Britisch Museum) nebst Übertragung und Kommentar als V. Teil der Paléographia musicalis bleibt heute für eingehende Studien über den A. G. neues Material. Noch muß aber die Frage als offene gelten, inwieweit die Mailänder Liturgie eigentlich ambrosianisch, d. h. wirklich wie die gelasianische und leoninische vorgotianisch oder aber wie die gallikanische und mozarabische spätere Umbildung ist. Vgl. auch die Arbeiten von P.

Dreves (Freiburg 1893) und Dom Mocquereau (Mailand 1897) über Ambrosius.

Ambrosianischer Lobgesang (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang »Te Deum laudamus« genannt (vgl. Te Deum); doch ist für denselben die Urheberschaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß dieser ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text übersezt hat.

Ambrosius, Bischof von Mailand seit 374, geb. 333 zu Eriar, gest. 4. April 397 in Mailand; hat um die Entwicklung des christlichen Kirchengesangs außerordentliche Verdienste, sofern er verschiedene Arten des Ritualgesangs (besonders die Antiphonien und den Hymnengesang, wie sie in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatten, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Daß er damit auch die in der griechischen Kirche unterschiedenen vier Kirchentöne (die später durch Spaltung in authentische und plagale zu acht anwuchsen) übernommen hat, ist sehr wahrscheinlich. Dagegen wußte er von einer Bezeichnung der Töne durch die sieben ersten Buchstaben des Alphabets wohl noch nichts (i. Buchstabenontschrift). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt.

Amenor in Feinr. Joh. Franz v. Sifers »Harmonia Artificio-Ariosa«, in der dritten Suite Name einer altertümlichen Courante oder Galliarde in $\frac{6}{4}$ Takt.

Amerbach (A m m e r b a c h), Elias Nikolaus, ein trefflicher Tonsetzer im 16. Jahrh., um 1570 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gab ein Tabulaturwerk heraus, das von großer historischer Bedeutung ist, da es Anweisungen für den Fingersatz der Instrumente, Erklärungen der Verzierungen z. enthält: »Orgel- od. Instrumenttabulatur« (1571, 2. Aufl. 1583). Fétis nennt in der zweiten Auflage der »Biographie universelle« noch ein zweites Tabulaturwerk Amerbachs (so geschrieben): »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« z. (1575), das mit jenem nicht identisch zu sein scheint.

Amerikanische Orgeln, eine besondere Art von Harmoniums, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch eingefogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen, daher nicht so grell klingen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der amerikanischen Orgel (1835) stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik

von Alexandre in Paris, der später nach Amerika auswanderte; doch kamen dieselben in ihrer jetzigen vollkommenen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason & Hamlin zu Boston in Aufnahme. Nur wenig von den a. O. verschieden ist die seit 1874 durch Edouard Alexandre (geb. 1824, gest. 9. März 1888) zu Paris gebaute Alexandre-Orgel (mit stärkeren Zungen und doppelten Kanälen).

Amiot (spr. amjó), Pater, Jesuit und Missionär in China, geb. 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Li-Koang-Ti) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Roussier in den *Mémoires concernant l'histoire . . . des Chinois* als sechster Band abgedruckt wurde (auch separat 1779).

Ammerbach, s. Amerbach.

Ammon, Blasius, Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, nach Ausweis der Titel und Dedikationen seiner Werke, aus Tirol gebürtig, als Diskantist an der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand von Österreich erzogen, auf Kosten desselben Fürsten nach Venedig geschickt, später Franziskanermönch in Wien, wo er im Juni 1590 starb. Sein erstes Werk, ein Band 5 ft. Introtiten, erschien 1582 zu Wien, ein Band 4 ft. Messen daselbst 1588, ein Band 4—6 ft. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod Ammons). Nach seinem Tode erschienen noch ein Band Motetten in München (1591) und ein zweiter Band (4 ft.) Introtiten (1601), herausgegeben von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Die Münchener Bibliothek hat auch noch eine Anzahl Motetten von A. im Manuskript, teilweise in Orgelstabulatur-Bearbeitungen. Die in der 1. Aufl. des Lexikons nach Fétis gegebenen Daten, die bisher allgemein acceptiert waren, sind völlig unhaltbar.

Amner, John, Organist und Chormeister der Etsastirche zu London 1610 bis 1641, zum Baccalaureus der Musik in Oxford ernannt 1613, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: *Sacred hymns*, 3—6 ft.). — Sein Sohn Ralph war 1523—1563 Bassänger in der königlichen Hofkapelle zu Windsor.

Amoenitatum musicalium hortulus, eine Sammlung von 4 ft. Tanzstücken und Canzonen (von Antegnati, Peurl, Scheln u. v. a.), die 1622 ohne Dr. u. O. erschien (Exempl. auf der Stadtbibliothek zu Breslau).

A moll-Afford = a. c. e.; A moll-Tonart, ohne Vorzeichen (Moll-Grundskala), s. Tonart.

Amorevole, amoroso (ital.), lieblich schmelzelnd.

Amon, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825; bildete sich im Gesang und auf verschiedenen Instrumenten aus, widmete sich aber schließlich dem Waldhorn und wurde Schüler von Glob. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto übernahm er die Stelle des städtischen Musikdirektors zu Heilbronn. Er starb als Kapellmeister des Fürsten von Ottingen-Wallerstein. A. war ein fruchtbarer Komponist; gedruckt sind Symphonien, je ein Konzert für Klavier, Flöte und Violine, Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, Variationenwerke, Lieder u.; Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

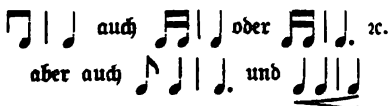
Amplitude (franz., spr. anplitüd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen bestimmt die Tonstärke, die Periode (Zeitdauer) der Schwingungen die Tonhöhe. Ein schwingendes Pendel (an der Uhr) kann den Unterschied klar machen; die Extursionen des Pendels (eben die A.) mögen durch Verstärkung der bewegenden Kraft noch so sehr vergrößert werden, die Periode (Zeitdifferenz der Schläge) bleibt sich gleich.

Anader, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freiberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; bildete sich in Leipzig, wohin er des Studiums wegen ging, zum tüchtigen Musiker aus, wurde 1822 Kantor und Musikdirektor sowie bald darauf Seminarmusiklehrer in seiner Vaterstadt, wo er größere Kirchaufführungen veranstaltete und auch eine Singakademie gründete. 1827 wurde er auch noch Dirigent des Bergmusikkorps. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten *»Bergmannsgruß«*, *»Lebens Blume und Lebens Unbestand«*, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder, ein Choralbuch und 7 Gesänge zu Dörings vaterländischem Drama: *»Bergmannstreue«* (Dresden).

Anakrasis (griech.), s. v. w. Auftakt (s. v.). **Analyse**, 1) Die A. der Klänge durchs Ohr ist die Unterscheidung der

in dem einzelnen Tone (Klange) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne. Die aus den vielfachen Einzelschwingungen zusammengesetzte Schwingungsform der Klänge wird durchs Ohr (s. d.) auf eine noch nicht hinlänglich erklärte Weise in ihre Komponenten zerlegt, so daß es möglich ist, die Partialtöne einzeln zu unterscheiden (s. Klang). Auf dieser selben Fähigkeit des Ohres beruht auch die Auseinanderhaltung der verschiedenen Tonquellen entstammenden in einem Akkord zugleich vertretenen Töne, welche fürs Ohr nicht so wie fürs Auge Mischungen verschiedener Farben zu einer dritten von anderer Qualität verschmelzen, sondern gesondert neben einander aufgefaßt werden. Mit diesen Verschmelzungs- und Unterscheidungsproblemen beschäftigen sich ganz speziell die Arbeiten R. Stumpfs (s. d.). — 2) Die technisch-ästhetische A. von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues sowohl hinsichtlich der Gliederung der Themen in Phrasen und Motive und deren Verkettung und Umbildung, als auch der Periodenbildung, Modulationsordnung u. (vgl. z. B. die Analysen von J. C. Bachs »Wohltemperiertem Klavier« von Debrois von Bruyl [1867] und H. Riemann [1890—94] sowie die analytischen Sammelwerke: H. Kreßschmars »Führer durch den Konzertsaal« [1887—1890, 3. Aufl. des 1. Bds. 1899] und C. Schopenhofs »Konzertführer«). Diese Art der A. ist eine der wichtigsten Aufgaben der Musikschulen, die leider nur allzu leicht genommen, wo nicht ganz vernachlässigt wird. In neuerer Zeit hat sich der Gebrauch eingebürgert, kurze Analysen der gespielten Werke mit historischen Notizen auf den Konzertprogrammen beizugeben, welche Sitte um die Mitte dieses Jahrhunderts in England aufkam (vgl. Groves Dictionary Art. Analysis).

Anapäst ist der aus zwei Kürzen und einer Länge (aus zwei leichten und einer schweren Note) bestehende rhythmische Fuß:



Anche (spr. anglisch) heißt im Französischen die Rinne (Schnabel, Kelle), auf welcher bei den Zungenpfeifen der Orgel die Zunge aufliegt; *joux à anches*, Zungenstimmen

Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt A., und Instrumente, welche, wie die Oboe und das Fagott, zwei Blättchen haben, heißen *instruments à a. double*.

Ancora (spr. anglötra, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

Ancrot (spr. anglo), 1) Jean, geb. 22. Okt. 1779 zu Brügge, gest. daselbst 12. Juli 1848; studierte 1799 bis 1804 in Paris bei Kreuzer und Baillot Violine und bei Catel Harmonie und ließ sich dann als Musiklehrer in seiner Vaterstadt nieder. Nur ein kleiner Teil seiner Kompositionen ist im Druck erschienen (vier Violinkonzerte, Kirchenkompositionen, Ouvertüren, Märsche u. a.), zum Teil für Harmoniemusik u. a.). Seine beiden Söhne bildete er zu tüchtigen Musikern aus. Der ältere, — 2) Jean, geb. 6. Juli 1799, gest. 5. Juni 1829 in Boulogne, erhielt seine letzte Ausbildung am Pariser Konservatorium durch Pradher (Klavier) und Berton (Komposition), ging 1823 nach London und wurde Professor am Atheneum und Pianist der Herzogin von Kent, verließ jedoch England schon 1825 wieder, machte Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren); hervorzuhellen sind seine Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien u. für Pianoforte, ferner seine Violinkonzerte, Gesangszyklen mit Orchester, Ouvertüren u. Der jüngere, — 3) Louis, geb. 3. Juni 1803, gest. 1836 in Brügge, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Sussex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt. Als Komponist war er zwar nicht so fruchtbar wie sein Bruder, hat sich aber doch auch so ziemlich auf allen Gebieten versucht.

Andamento (ital., »Gang«) heißen in der Fuge die freien, jedoch in der Regel aus Motiven des Themas oder Gegenfases gebildeten Zwischensätze zwischen den einzelnen Durchführungen (auch Divertimento).

Andante (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam), und man muß sich wohl hüten, es im Sinne von »langsam« aufzufassen, weil man sonst etwaige Zusätz-

bestimmungen falsch verstehen würde; più a. od. un poco a. heißt nämlich »schneller« und nicht etwa »langsamer«, wie manche glauben (leider vielleicht auch manche Komponisten); meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer. Die Diminutivform andantino (vgl. Monthly musical record, 1888, S. 266 [Nieds]) dürfte sich wohl zuweilen auf die kurze Dauer des Stückes beziehen (vgl. Adagietto). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langamen Satz einer Symphonie, Sonate x.

Andantino, s. Andante.

Anders, Alois, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 13. Okt. 1817 zu Liebitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper.

Anders, Gottfried Engelbert, geb. 1795 zu Bonn, gest. 22. Sept. 1866 zu Paris, war lange Zeit Archivar undustos der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839).

Andersen, 1) Karl Joachim, ausgezeichnete Flötenvirtuos und Dirigent, geb. 29. April 1847 zu Kopenhagen, Sohn des Flötisten Christian Joachim A., 1869—77 Mitglied der kgl. Kapelle zu Kopenhagen, 1881 in Berlin, Mitbegründer und zehn Jahre erster Flötist und stellvertretender Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, königl. preussischer, kaiserl. russischer und königl. dänischer Kammervirtuos, seit 1893 Dirigent des Palais-Orchesters zu Kopenhagen. Seine zahlreichen Flötenkompositionen mit und ohne Orchester sind hochgeschätzt (24 schwere, 24 leichte Etuden, Konzertsstücke mit Orchester, Ungarische Phantasia, Ballade, Tanz der Sylphen). Sein Bruder — 2) Vigo, geb. 21. April 1852 zu Kopenhagen, gest. (durch Selbstmord) 29. Jan. 1895 in Chicago, war Soloflötist des Thomas-Orchesters, gleichfalls ein bedeutender Flötenvirtuos.

Anderson, Lucy, geborene Philpot, englische Pianistin, geb. im Dez. 1790 zu Bath, gest. 24. Dez. 1878 zu London, vermählt (1820) mit dem Violintisten G. Fr. A.

Anding, Johann Michael, geb. 25. Aug. 1810 zu Quetensfeld bei Weimingen, besuchte das Lehrerseminar zu Hildburghausen und wurde, nachdem er verschiedene

Lehrerposten in andern Städten inne gehabt, 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen, wo er 9. Aug. 1879 starb. Im Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen, sowie ein »Vierstimmiges Choralbuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3. Aufl. 1872).

Andrade, Francisco d', gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), geb. zu Lissabon, Schüler von Miraglia, debutierte 1882 in San Remo in Verdis »Aida« und machte sich seither in ganz Europa schnell einen Namen.

André, 1) Johann, der Begründer des berühmten Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799; sollte eigentlich die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch aus vorherrschender Neigung und mit gesunder Begabung die musikalische Karriere ein, machte früh Kompositionsversuche und brachte Anfang der 60er Jahre eine komische Oper: »Der Töpper« (eigene Dichtung), sowie das Singspiel »Erwin und Elmire« (Goethe) mit Erfolg in Frankfurt zur Aufführung. 1777 nahm er die Kapellmeisterstelle am Döbbelinschen Theater zu Berlin an und komponierte während der nächsten sieben Jahre sehr fleißig (viele Singspiele, Entr'actes, ein Ballett, Lieder x.). 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon früher neben dem Seidengeschäft eine Notenstichanstalt gegründet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte. Von seinen Kompositionen ist das »Rheinweinlied« (Claudius) am bekanntesten geworden; seine Opern sind heute vergessen. — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; erhielt 1793—1796 durch Vollweiler in Mannheim gründliche musikalische Bildung, studierte darauf noch zu Jena, machte umfangreiche Reisen und übernahm beim Tode des Vaters das Verlagsgeschäft. Noch in demselben Jahre ging er nach Wien und erwarb von Mozarts Witwe den Manuscript-Nachlaß des Meisters, wodurch mit einem Schlage die Firma eine der bedeutendsten der Welt wurde. Die Technik des Notendrucks nahm einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleißner in großem Maßstabe durchführte. Aber Anton A. war auch als Komponist (u. a. 2 Opern) und Theoretiker bedeutender als sein Vater. Sein wichtigstes

Werk ist das »Lehrbuch der Tonkunst« (1832–1843), das er aber nicht vollendete; die beiden erschienenen Bände behandeln Harmonielehre, Kontrapunkt, Canon und Fuge (neuerdings in Bearbeitung von H. Penkel neu herausgegeben). Von seinen Söhnen haben sich der Musik zugewandt: — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, gest. 15. Februar 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (schrieb: »Der Klavierbau und seine Geschichte« 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.; tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Aloys Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 5) Johann August, geb. 2. März 1817, gest. 29. Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts, dem sein Sohn Karl (geb. 1853) zur Seite stand und nachfolgte. — 6) Jean Baptiste, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Aloys Schmitt, Laubert (Klavier), Kehler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat mehrere Sachen für Klavier und Gesang veröffentlicht.

Andreoli, 1) Giuseppe, geb. 7. Juli 1757 zu Mailand, gest. 20. Dez. 1832 ebenda; vorzüglicher Kontrabassist im Orchester der Scala und Lehrer seines Instruments am Konservatorium in Mailand, auch guter Harfenspieler. — 2) Guglielmo, geb. 22. April 1835 zu Mirandola, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler Angelis in Mailand, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte 1856–1859 auf seinen Konzertreisen durch Europa Aufsehen. Sein Bruder — 3) Carlo, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, wo beider Vater (Evangelista A., geb. 1810, gest. 16. Juni 1875) Organist und Lehrer war, gleichfalls ein ausgezeichnete Klavierspieler und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler er war, konzertierte bereits 1858 mit Erfolg in London.

Andréschi, Gaetano, geb. 1763 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1826 in Paris; fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1780–1816 40 Opern für die Theater Italiens, auch für St. Petersburg und Madrid, auch 3 Oratorien, hielt sich immer am Ort seiner jeweiligen Erfolge auf, ließ sich indes endlich in Neapel nieder, wo er sich dem Musik-

unterricht widmete, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühern Schülerin, anzurufen. — Seine Frau Anna A., geb. 1772 zu Florenz, 1801–1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte, 2. Juni 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

Andrevi, Francesco, einer der bedeutendsten spanischen Komponisten, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Verida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Pfarrer, hatte nacheinander Kapellmeisterstellen an den Kathedralen verschiedener Städte (Barcelona, Valencia, Sevilla u.) inne und wurde schließlich Kapellmeister der königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845–49 in Paris und endlich bis zu seinem Tode als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Besonders hervorzuheben sind sein »Jüngstes Gericht« (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. Ein theoretisches Werk von ihm über Harmonie und Komposition erschien 1848 in französischer Übersetzung zu Paris.

Andrews (spr. andrius), f. Hoffmann 4.

Andrien, (spr. anbrjäng), f. Adrien.

Andries, Jean, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. dajelbst 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor des Konservatoriums zu Gent, daneben bis 1855 Soloviolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums, A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: »Aperçu historique de tous les instruments de musique, actuellement en usage«; »Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés etc.« (1862); »Instruments à vent. La flûte« (1866); »Remarques sur les cloches et les carillons« (1868).

Andriesen, f. Eichner-A.

Andte, f. v. w. Andante.

Andtino, f. v. w. Andantino.

Anemochord (Animocorde, f. v. w. pneumatisches Saiteninstrument) war ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Wälze) erzeugten Windes den Effekt der Holzharle auf einem pianofortearartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. »Allge-

meine Musikalische Zeitung» 1798, S. 39 ff. Die Zee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welch letzterer sein 1851 konstruirtes derartiges Instrument Piano solion (Klavir) nannte.

Americo, 1) Felice, einer der hervorragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1660 zu Rom, gest. 1630 daselbst, 1575 Sopranist im Chor der Peterskirche (Schüler von G. M. Montini), wurde 8. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovannelli). Mehrere Kompositionen Americos haben lange für solche von Palestrina gegolten («Adoramus te, Christo» und ein dreistöriges Stabat Mater). Im Druck existieren von A. aus der Zeit 1585—1622 mehrere Bücher Madrigale zu 5—6 Stimmen, zwei Bücher Hymnen, Cantica und Motetten, ferner Kanzonetten und Madrigale zu 3—4 Stimmen, Concerti spirituali zu 4 Stimmen, Vitanen zu 4—8 Stimmen und einzelne Motetten zc. in Sammelwerken. Viele Manuscripte werden in römischen Bibliotheken aufbewahrt. — 2) Giovanni Francesco, vielleicht ein Bruder des vorigen, nach den spärlichen Aufschlüssen, welche die Titel und Dedicationen seiner Werke ergeben, etwa 1567 zu Rom geboren, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismund III. von Polen angestellt, 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Präsekt am Jesuitenkolleg in Rom, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5 st. Madrigallen, erschien 1599 zu Venedig, die nach 1620 erschienenen sind nicht von ihm selbst herausgegeben, sodaß er wohl in diesem Jahre gestorben ist. A. bearbeitete Palestrinas 6 st. Missa Papas Marcelli für 4 Stimmen, in welcher Form sie unzählige Auflagen erlebte. Seine eigenen Kompositionen (Madrigallen, Motetten, Vitanen, Kanzonetten, Psalmen zc.) folgen teilweise den Traditionen des 16. Jahrhunderts, teilweise den Neuerungen des 17. (Solosong mit beziffertem Baß.)

Amet (spr. and), Baptiste, s. Baptiste.

Ansoff, Pasquale, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 25. April 1727 zu Taggia bei Neapel, gestorben im Februar

1797 in Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper «La donna fedele» 1758 für Neapel, schlug mit «L'incognita persoguitata» 1778 zu Rom durch und feierte in der Folge Triumphe, besonders solange man seine Werke in den Himmel erhob, um dafür die seines Lehrers Piccini herabzusetzen. Er schrieb 1758—94 im ganzen 66 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er 2 Jahre in London die Italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Aufführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran und war in seinen letzten Jahren hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen (11 Oratorien, 2 Kantaten, Messen, Psalmen zc.) beschäftigt.

Angelini (spr. ändsché-), Antonio, geb. im Dez. 1801 zu Pieve del Cairo (Lomellina), gest. 18. Febr. 1880 zu Mailand, hochgeschätzter Klavierlehrer, gab eine vorzügliche Klavierschule heraus (Il pianoforte 1872).

Angelot (spr. anglot), Charles François, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832; Schüler des Pariser Konservatoriums, bildete sich unter Zimmermann zu einem vortrefflichen Pianisten aus und studierte unter Félics Komposition, nachdem er sich als Musiklehrer zu Brüssel niedergelassen hatte. 1829 wurde er zum Hofpianisten des Königs Wilhelm ernannt. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Klaviersachen (Phantasien, Variationen zc.), doch sind darunter auch ein Trio und eine preisgekrönte Symphonie.

Angolles (Vox a., «Engelsstimme»), eine gewöhnlich im 4 Fuß-Ton stehende Orgelstimme, welche gleich der Vox humana (8') auf die verschiedenartigste Weise konstruirt wird, gewöhnlich als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Aufzügen.

Angeloni (spr. ändsché-), Luigi, geb. 1758 zu Frosinone im Kirchenstaat, gest. 1842 zu London; war bei der Proklamation der römischen Republik 1799 im Komitee, mußte daher flüchten und ging nach Paris, wo er aber 1801, kompromittiert bei der Verschwörung von Ceracchi und Zopino-Lebrun, eine zehnmonatliche Haft erduldet. 1823 wurde er wegen Begehung zu den Carbonari aus Paris ausgewiesen und ging nach London. A. veröffentlichte die noch heute lesenswerte Studie: «Sopra la vite, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo» (1811).

Ungerer, Gottfried, geb. c. 1855 zu

Balbjee (Württemberg), Schüler des Stuttgarter und Frankfurter (Dr. Hochschen) Konservatoriums, Dirigent von Männergesangsvereinen in Frankfurt, Mannheim und Zürich, jetzt Dirigent der »Harmonie« und des Vereins »Enge« in Zürich, Komponist von Balladen für Männerchor (»Der letzte Stalder«, »Sigurds Brautsahrt« x.)

Anglaise (fr. anglais, »englischer Tanz«), der alte Name des auch Français genannten Tanzes (s. Contredanse). Doch hat man auch andre englische Tänze Anglaise genannt (Ballads, Hornpipes x.).

Anglebert (fr. anglois), Jean Henri d', Kammermusikus Ludwigs XIV., gab 1689 einen Band »Pièces de clavecin« (Klavierstücke) heraus, darunter 22 Variationen über die »Folies d'Espagne«, welche 1700 auch von Corelli variiert wurden. A. gehört zu den bessern ältern Klaviermeistern; sein Werk giebt in der Vorrede detaillierte Vorschriften für die Ausführung einiger Verzierungen (Tromblement simple und appuyé, Cadence, Double, Pincé, Chute, Port de voix, Coulé, Arpège).

Angoscioso (ital., (fr. angoscioso), angstvoll, zagend.

Anima (ital.), Seele; con a., animato, animando, »mit Leben«, mit Wärme, feurig.

Animuccia (fr. mâtta), Giovanni, geboren um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. 1570 oder Anfang 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (Palestrina wurde sein Nachfolger als Kapellmeister an St. Peter), sondern auch in der Art, denn A. bestrebte sich bei aller aufgewandten kontrapunktischen Kunst der harmonischen Klarheit wie Palestrina. Animuccias Name wird aber in einem andern Zusammenhang weit häufiger genannt, nämlich als Mitbegründer der Kunstgattung des Oratoriums (s. v.); seine für Veris Oratorio komponierten »Laudi« (1563, 1570) hatten indes durchaus nichts mit dieser Kunstform Verwandtes, sondern waren einfache, hymnenartige Lobgesänge. A. wurde 1555 zum vatikanischen Kapellmeister ernannt. Von Kompositionen Animuccias sind in Drucken erhalten: ein Band Messen (1567), zwei Bände Magnifikats, ein vierstimmiges Credo sowie mehrere Bände Motetten, Psalmen, Hymnen und Madrigalien (zu 6, 5, 4 und 3 St.). — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein sehr bedeutender Kontrapunktist, war 1550 bis

1552 Kapellmeister am Lateran und starb 1563. Von seinen Werken ist nur einzelnes in Sammelwerken enthalten.

Anferis d', s. Danter.

Anna Amalia, s. Amalia 1).

Annibale Kontrapunktist im 16. Jahrh., geboren zu Padua (daher Patavinus oder Padovano), wurde 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig; sein Nachfolger war Andrea Gabrieli 1556. Von seinen Kompositionen sind je ein Buch fünf- und sechstimmiger Motetten (1567), fünfstimmiger Madrigale (1583) und vierstimmiger Motetten (1592) sowie zwei Messen und einige Madrigale in Sammelwerken (1566 und 1575) erhalten. Geburts- und Todesjahr sind unbekannt.

Anonym (griech. »namenlos«) nennt man Werke, deren Verfasser nicht bekannt ist. Im übertragenen Sinne heißt daher der Verfasser eines solchen Werkes ein Anonymus. Die Verberische und Coussemalesche Sammlung mittelalterlicher Musikschriftsteller enthalten eine größere Anzahl solcher Anonymi, welche mit der Nummer citirt zu werden pflegen, welche ihnen in der betr. Sammlung gegeben ist, z. B. der Anon. 4. Couss. I., d. h. der Verfasser des vierten anonymen Traktats im 1. Bande der Scriptores Coussemales. Wird einem Schriftsteller ein ihm herkömmlicher Weise zugeschriebenes Werk von der historischen Kritik aberkannt, so wird es damit gewöhnlich nicht anonym, sondern trägt den unrichtmässigen Namen mit dem Zusatz »Pseudo« (= unecht) weiter, so z. B. die »pseudo-aristotelischen Probleme« über die Musik, von denen erwiesen ist, daß sie nicht von Aristoteles stammen können.

Ansaß, 1) bei Blasinstrumenten, deren Mundstücke nicht in den Mund genommen, sondern nur vor den Mund gebracht werden, die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz andrer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr verschiedenartiger sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgerufen werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgeregt, matt x. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrase beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisschluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimm-


riße) einen eigentümlichen Gutturallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Tone vorausschickt, und b) den hauchartigen A., bei dem die Glottis leicht geöffnet ist und dem Tone ein schwacher Hauch (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. und spricht von einem »gaumigen A.« zc. So viele gelehrte Werke auch schon über Stimmbildung geschrieben sind, so fehlt es doch leider noch immer an zweifellosen wissenschaftlichen Resultaten und für die Praxis nughbaren Anhalten; der beste Gesanglehrer ist noch immer der beste Sänger, d. h. der, welcher alles vormacht. Die Werke eines Helmholz (»Lehre von den Tonempfindungen«, 1882), Merkel (»Anthropophonik«, 1886) u. a. handeln in der ausführlichsten Weise von den Funktionen der Stimmbänder, von der Zusammensetzung der Vokale aus Obertönen zc., übersehen aber fast gänzlich, daß die Gestalt des Ansaßrohrs, d. h. des den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraums vom Kehlkopf bis zu den Lippen, auch für denselben Vokal (z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens zc. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er sein A vorn an den Zähnen singen kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »flachen«, letzteres einen »gequetschten« Ton giebt (den eigentlichen Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Munde fühlt; daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E zc. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zu gunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach U hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle Hypothesen über die Thätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle zc. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufsaßes abhängen. Vgl. Attacca-Ansaß.

Ansaßrohr, s. Ansaß 2).

Anschlag, 1) veraltete Bezeichnung einer besondern Art des Vorschlags (s. d.). —

2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel)

das Niederdrücken der Tasten. Man sagt: »das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Ferner spricht man vom A. eines Klavierpielers; er hat einen guten, weichen, kräftigen oder einen harten, edigen, schwächlichen A., je nachdem er das Instrument zu behandeln versteht oder seiner physischen Anlage nach vermag. Endlich giebt es verschiedene Anschlagarten, sowohl für das Klavier als das Orgelspiel, durch welche die vom Komponisten vorgeschriebene Artikulation der Töne bewirkt wird. Die Hauptarten sind: der Legato-A. und der Staccato-A.; der erstere verbindet die Töne genau miteinander, so daß, während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; der letztere trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: der Legatissimo-A., bei welchem die Töne noch nach dem A. folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; der Non legato-A., die weichste Art des Staccato, wenn die Töne möglichst lang gehalten werden und doch gerade von den folgenden immer erkennbar abgetrennt

(Notierungsart , d. h. Verbindung der Stakkatopunkte und des Legatobogens). Das Klavier-Staccato wird gewöhnlich in dreierlei Arten gelehrt: 1) mit völlig ruhiger Arm- und Handführung, nur durch schnelles Abheben der Finger von den Tasten (leggiero), eine Anschlagart, die besonders für schnelle Tonleiterpassagen zur Anwendung läme; 2) mittels einer leicht schnellenden Bewegung des Handgelenks für jeden einzelnen Ton; 3) mit leichter Bewegung des Ellbogengelenks, d. h. Aufhebung des ganzen Unterarms. Thatsächlich ist solche Unterscheidung nur eine theoretische; das praktisch allein wertvolle eigentliche Staccato geht vom Oberarm aus und schnellst leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk (s. Riemann, »Katechismus des Klavierspiels« und »Vergleichende Klavierschule«, I. Teil).

Eine besondere Anschlagart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen versehenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen muß nach jedem zweiten Ton Hand und Arm leicht gehoben werden, oder vielmehr der zweite (leichtere) Ton wird während der Aufwärtsbewegung der Hand angeschlagen (Abzug). Sgl. *Attacco-Ansatz*. Anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende, Verzierung (Pralltriller, Mordent, A. und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Aufheben der Hand vorausgeht, das die Elastizität ungemein erhöht.

Anschütz, 1) Joh. Andreas, geboren 19. März 1772 zu Koblenz, Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Erier, studierte in Mainz Jura und starb zu Koblenz 26. Dez. 1856 als Staatsprokurator. 1808 errichtete er zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangsschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein excellenter Klavierspieler und hat auch gelungene Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) Karl, Sohn des vorigen, vortrefflicher Dirigent, geb. 1815 in Koblenz, gest. im Dez. 1870 zu New-York, Schüler Fr. Schneiders, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu New York und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Komponiert hat er, wie es scheint, nur kleinere Klaviersachen.

Anselm von Parma (*Anselmus Georgius Parmensis*), vielseitiger Gelehrter im 15. Jahrh., ist Verfasser eines lange verloren geglaubten, 1824 zu Mailand aufgefundenen musikalischen dialogischen Traktats: „De harmonia“.

Ansförge, Konrad, Pianist, geb. 15. Okt. 1862 zu Buchwald bei Liebau (Schlesien), Schüler des Leipziger Konservatoriums (1880–82) und Liziz (1885), ließ sich, nach längeren Konzertreisen in Amerika, in Berlin nieder, wo er 1896 mit großem Erfolg konzertierte. 1898 trat er in das Lehrerkollegium des Blindenwirth-Schwarzenta-Konservatoriums ein. Als Komponist zeigte er sich bisher nur mit Klaviersachen (Sonate, Ballade, Traumbilder) und Liedern.

Ansprache, an sprechen sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklängen eines Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton

spricht nicht an, wenn er entweder gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme; bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht »rein« ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Säusen hervorruft zc.). Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß kein merklicher Zwischenraum zwischen dem Niederdrücken der Taste und dem Erklängen des Tons ist. Sgl. Orgel.

Antegnati (spr. enja-), 1) berühmte Orgelbauerfamilie zu Brescia im 15.–16. Jahrh., der Vater Bartolomeo und dessen Söhne: Giovan Francesco (auch Erbauer von Klavieren [Arpicordi]), Gio. Jacobo (Orgel im Dom zu Mailand 1553) und Gio. Battista. Eine dritte Generation vertritt des letzteren Sohn Grazadio, eine vierte dessen Sohn, der Komponist — 2) Costanzo, 1584–1619 Organist am Dom zu Brescia, Komponist von 6–8st. Messen (1578), 12st. Motetten und 4st. Madrigalien (1571) sowie zahlreichen Instrumentalkanzonen, die theils in (ital.) Orgeltabulatur, theils in Stimmen herauskamen. Der Verlagskatalog von Vincenti vom Jahre 1619 zählt vier Bücher 4st. Instrumentalkanzonen von A. auf. Zwei Kanzone enthält das Sammelwerk »Canzoni da sonar« von Ruverij (1608).

Anthem (engl., spr. änsēm), eine England eigenthümliche Kunstform, die etwa mit unsrer kirchlichen Kantate zusammenfällt, nach Seite der Motette von ihr abweichend. Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen; doch ist in dem A. auch der ältern Zeit (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) von dieser Bedeutung nichts zu finden. Das A. wurde 1559 in die englische Kirche als wesentlicher Bestandteil des Gottesdienstes eingeführt; zu hoher Bedeutung gelangte es durch die dahin gehörigen Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet »full anthems« und »verso anthems«; in erstern überwiegen die Chöre, in letztern die Soli, Duette zc. (verso, s. v. m. Solofag); bei beiden Arten wirkt bisweilen das Orchester mit. Die Texte sind biblisch (Palmen, Sprüche zc.).

Anthologie des Maitres religieux primitifs, f. Schola Cantorum.

Anthropoglossa (griech.), f. v. w. Vox humana (Orgelstimme).

Anthrophonie (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme.

Antienne (franz., spr. angäñän), Antiphonie (f. Antiphona).

Antiphon, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß bei den späteren Griechen (zuerst bei dem Verfasser der pseudoaristotelischen Probleme) das Intervall der Oktave, das einzige, welches das Altertum als Zusammenklang ausübte. Vgl. Paraphonie.

Antiphōna (Antiphon, franz. Antienne, engl. Antiphon; vgl. auch Anthem), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Palchören), einer der ältesten Bestandteile des katholischen Ritualgesangs, den nach dem Zeugnis des Aurelianus Reomensis (9. Jahrh.) der heil. Ambrosius von der griechischen Kirche übernahm und nach Italien verpflanzte; in die griechische Kirche soll den Antiphonengefang der heil. Chrysostomus (um 400 n. Chr.) eingeführt haben. Heute ist die A. nur noch ein einziger zuerst vom Priester, danach vom Chor gesungener Vers aus einem Psalm.

Antiphonar, eigentlich die Zusammenstellung der Antiphonen des katholischen Kirchengesangs, dann allgemein die nach den Festzeiten geordnete Sammlung der kirchlichen Gesänge, sowohl der Antiphonen als der Responsorien, Offertorien und Kommunionen, sowie der Psallujageänge, Traktusmelodien und Hymnen und der Gesänge der Tageszeiten (Horen). Die heute A. genannten Bücher enthalten aber nur

die Gesänge des Officiums (f. d.) nicht die der Messe, also keine Offertorien, Kommunionen, Psallujaverse und Traktus, welche vielmehr das Graduale enthält.

Antiphon, f. Antiphona.

Antiquis, Johannes de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab eine Sammlung »Villanelle alla Napolitana« von Komponisten aus Bari heraus (1574), welche auch selbstkomponierte enthält; dergleichen eine Sammlung »Ranzonen« (1584). Auch erschien 1584 ein Band von ihm komponierter vierstimmiger Madrigale.

Antiquis, Andreas (de Rondona), Musikbruder zu Rom, ein sehr gefährlicher Konkurrent Petrucci's (vielleicht identisch mit Andreas de Antiquis, von welchem Petrucci 1504 bis 1508 einige Frottole druckte) gab u. a. einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Josquin, Brumel, Pipelare u.) als Chorbuch in Folio (Holzschnitt) heraus: »Liber XV missarum« (1516). Vgl. Niemann »Notenschrift und Notendruck« (S. 72—73).

Antitrophe, f. Strophe.

Anticipation (lat. Anticipatio »Vorannahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung der nachfolgenden Harmonie, d. h. den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit einsetzenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, in deren Dauer sie hineinfallen, meist Dissonanz bilden, aber von der Auffassung gar nicht mit ihr verglichen, sondern als verfrüht verstanden werden; z. B.:



Die A. bei b) ist besonders in der älteren Literatur für Ganzschlüsse fast stereotyp; sie kann sich ohne Änderung des Sinnes auf sämtliche Stimmen ausdehnen (c).

Anton, Konrad Gottlob, geb. 1745, Professor für orientalischen Sprachen zu Wittenberg seit 1775, gest. 4. Juli 1814; schrieb mehrere über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Accente als musikalische Noten (mehrstimmig!) zu entziffern; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten.

Antonio degli Organi, f. Squarcialupl.

Antony, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 7. Jan. 1837 daselbst; seit 1819 Chordirektor am Dom und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen und einem Schulgesangbuch (1822) ein »Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs« (1829), eine »Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Hervorkommung der Orgel« (1832) und mehrere praktische liturgische Bücher herausgegeben.

Antwort, in der Frage, f. Frage.

Noeben (griech.), Sänger im griechischen Altertum; vgl. **Thapsoben**.

Apel, Joh. August, geb. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst; promovierte 1795 zum Doktor der Rechte und wurde später Ratsmitglied in Leipzig. Er hat zwei interessante Arbeiten über Rhythmus veröffentlicht im Gegensatz zu Gottfried Hermanns „Elementa doctrinae metricae“, nämlich: eine Serie von Artikeln in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ von 1807 und 1808 und eine umfängliche „Metrik“ (1814—1816, 2 Bde.).

Apell, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1838 daselbst als Geheimer Kammerrat und Theaterintendant, Mitglied der Akademien zu Stockholm, Bologna (Philharmoniker) und Rom (Arcadier); war ein sehr fruchtbarer Tonsetzer sowohl auf dem Gebiet der Kirchenmusik (eine Pius VII. gewidmete Messe, für die er den Goldenen Sporn erhielt u.) als der Oper, Kantate und Instrumentalmusik. Auch schrieb er „Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten“ (1806).

Apollon (Ἀπόλλων), der griechische Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Muses befinden („Musagetes“). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen.

Apolloni, Giuseppe, geb. im April 1822 zu Vicenza, geschäftiger Opernkomponist (Adelchi 1852, L'Ebreo 1855, Pietro d'Albano 1856, Il Conte di Koenigsmarck 1866, Gustavo Wasa 1872).

Apollonikon, ein 1812—16 von Flight und Robson in London gebautes, 1840 wieder auseinander genommenes Instrument, zugleich ein Pfeifenorgel und eine Orgel mit fünf Manualen.

Apotome hieß bei den alten Griechen das Intervall, welches wir heute den „chromatischen Halbton“ nennen; der diatonische Halbton hieß *Limma* (a-b Limma, b-h A.). Während aber bei uns nach den akustischen Berechnungen der diatonische Halbton (15:16) größer ist als der chromatische (24:25, resp. 128:135), war es bei den Alten umgekehrt, da man das

Limma als „Rest“ der Quarte (3:4) nach Abzug zweier Ganztone (beide als 8:9) bestimmte ($\frac{3}{4} : \left[\frac{8}{9}\right]^2 = \frac{243}{256}$), während die A. dem Reste des Ganztons (8:9) nach Abzug des *Limma* (243:256) entsprach ($\frac{2048}{2187}$). Vgl. Tonbestimmung.

Appassionato (ital.), leidenschaftlich, b.h. schnell bewegt und mit starkem Ausdruck.

Appel, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, gest. 9. Dez. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, bis 1880 Hofkonzertmeister, hat sich durch Männergesangsquartette (besonders humoristische) und instruktive Violinsachen bekannt gemacht.

Applikatür, f. v. w. Fingersp.

Appoggiatura (ital., spr. äpödscha-), f. v. w. Vorschlag.

Appun, Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1885, Schüler von A. André und Schnyder von Wartensee in der Theorie, Suppus und A. Schnitt im Klavierspiel, Rint im Orgelspiel und Mangold im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie und des Instrumentenspiels und Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion seiner akustischen Apparate, Harmoniums mit 36- u. 53stufiger Skala (reiner Stimmung f. Tonbestimmung) u., wodurch er mit maßgebenden Kapacitäten wie Helmholtz, v. Öttingen, Engel u. in nähere Beziehung trat und rühmlichst bekannt wurde.

Aprile, Giuseppe, berühmter Altist und Gesanglehrer, geb. 29. Okt. 1738 zu Bisceglia, gest. zu Martina 1814; war mehrere Jahre (seit 1763) eine Zierde verschiedener Opernbühnen (Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel) und lebte dann als Gesanglehrer in Neapel. A. war Schüler von Avos und Lehrer von Cimarosa und Manuel Garcia Sohn. Aprile's Gesangschule mit Solfeggien erschien zuerst in London bei Broderip: „The Italian method of singing, with 36 solfeggies“.

Aptommas (spr. äptömäs), Thomas, vorzüglicher Harfenvirtuos und Komponist für sein Instrument, geb. 1829 zu Bridgend, lebt in London als Musiklehrer besonders für sein Instrument. Er schrieb eine Geschichte der Harfe (1859).

Äqual (lat., »gleich«), f. v. w. achtfüßig (f. Fußton), d. h. von normaler Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Äqualprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (*voces aequales*).

Äquison (lat.), f. v. w. unison.

Araber und Perser. Die Musik der A. u. P. hat durch R. G. Kieselwetter eine monographische Darstellung gefunden (1842). Danach hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; eine Blüteperiode der musikalischen Kunst begann aber nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.), da die alte persische Kultur auf die Eroberer überging und zu frischer Blüte gelangte. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Chälil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte Alfarabi (f. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11.—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Der Begründer der neuen persischen Schule ist Schaffledin, ein Araber; sein Hauptwerk, die »Scherschisje«, ist in arabischer Sprache geschrieben. Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schiraji (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkabir Ben Jsa (in persischer Sprache). Das Musiksystem dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos alt-arabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte. Das Eigentümliche dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Dritteltöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkabirs Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 o, 8 f, 9 ges, 10 aas, 11 g, 12 as, 13 hoses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 doses, 18 c, d. h. wenn wir absolut nicht wahrnehmbare Differenzen ignorieren (vgl. Tonbestimmung), in anderer Bezeichnung (vgl. Buchstabenalphabet): c, cis, d, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c. Es ist kein Zufall, daß dieses System eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen ergibt, nämlich: c o, d fis, e

gis, f a, g h, a cis, b d, h dis (vgl. Messen). Angesichts dieser soliden, praktischen Unterlage dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Rafamat), welche die Theoretiker aufstellen, eben nur Theoreme sind; die praktische Musik macht ja keine Tonleitern, sondern Melodien. Hier sind die Tonleitern (die Tonnamen sind nach dem oben gegebenen Schema der Zahlen übertragen): Usqat = c, d, e, f, g, a, b, c; Nema = c, d, es, f, g, as, b, c; Busefik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Frat = c, d, e, f, g, gis, a, h, c; Szsfahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Bireffend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Büfürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengule = c, d, e, f, fis, a, b, c; Nehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Fuisseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (= Busefik); Sibchas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das abendländische Tonsystem der sieben Stimmtonen und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte daselbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie (f. d.) festhielten bis in die neueste Zeit hinein.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war nach Alfarabi die Laute (f. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam; die Perser mögen sie während ihrer Herrschaft in Ägypten (525 bis 323 v. Chr.) von den Ägyptern übernommen haben (f. Ägypten). Eine Abart der Laute war das Tanbur (mit längerem Hals, kleinerem Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh. erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die unsrer Zither ähnlichen: Kanun (offenbar vom griechischen Monochord, Canon, abstammend), Tschent und Kusbet, sowie die Streichinstrumente Remantsche und Rebab (Rube), von denen nach allgemeiner Annahme die abendländischen Streichinstrumente (f. d.) abstammen sollen; doch spricht dagegen erstens die bis heute gleichgebliebene primitive Konstruktion dieser Instrumente (der Schallkörper des Remantsche ist eine aufgeschnittene und

mit Fischhaut überspannte Kolosnuß, der des Nebab ein vierediger, nach oben spitz zulaufender Kasten), sodann der auffallende Umstand, daß die fidula (Fiedel, viola, viella) schon von abendländischen Schriftstellern des 9. Jahrh. genannt ist und die ältesten Abbildungen eine viel entwickeltere Form zeigen, während vor dem 14. Jahrh. die Orientalen Instrumente dieser Art nicht erwähnen. Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: *Reh* (Schnabelflöte) und *Arganum* (Organum? Sackpfeife). Vgl. auch Caussin de Perceval, *Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme* (Journal asiatique 1873, auch separat) und Dechevrens, *Etudes de science mus.* II. Appendix IV (La musique arabe, 1898).

Araja, Francesco, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1770 in Bologna, brachte 1730 seine erste Oper *Berenice* zu Florenz heraus, erlangte bald Renommee und ging 1735 mit einer italienischen Operntruppe nach Petersburg. Sein *»Pephalos und Pokris«* (1755) ist die älteste russische Oper. 1759 ging er nach Italien zurück. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein *Reichnachtsoratorium*.

Arauda, 1) Matheus de, portug. Musiker, Professor der Musik an der Universität Coimbra (1544), schrieb: *»Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A. maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc.«* (1533). — 2) del Sessa d', ein von M. Prätorius mit Auszeichnung genannter ital. Komponist im 16. Jahrh., von dem 1571 bei Gardano in Venedig ein Band 4stimmiger Madrigale herauskam.

Araujo (spr. ara-újo, Araujo), Francisco Corrêa de, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: *»Tientos y discursos musicos y facultad organica«* (1626) und *»Casos morales de la musica«* (1765).

Arbean (spr. arbb), Ehoïnot, Pseudonym von Jean Tabourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.; gab heraus: *»Orchésographie, etc.«* (1589 u. 1596), ein litterarisches Kuriosum, in welchem das Tanzen, Fechten, Trommeln, Pfeifen x. in Form eines Dialogs und mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Vgl. *Choreographie*.

Arbitrio (ital.), Gutsdünnen; a suo a., nach Belieben.

Arbutnot (spr. arbbnot), John, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Zermürbungen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händels Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen *»Miscellaneous works«*.

arc., abgekürzt für arco, arcato.

Arcadelt, Jakob (auch geschrieben: Jachet Artadelt, Archadelt, Farcadelt, Arcadet), bedeutender niederländ. Komponist, geb. um 1514, begab sich nach Rom und wurde Gesanglehrer des Knabenchores der päpstlichen Kapelle (1539), dann päpstlicher Kapellsänger (1540), später zum Abtkämmerling ernannt (1544), folgte um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines *Rogius musicus* 1557 finden. Eine ziemlich große Zahl Arcadelt'scher Kompositionen sind auf uns gekommen, zuvörderst 5 Bücher vierstimmiger und ein Buch dreistimmiger Madrigale, in welcher Kunstgattung A. ganz besonders exzellierte (1539—44, zum Teil vielfach aufgelegt und nachgedruckt), ein Band drei- bis siebenstimmiger Messen (1557; seine Verleger sind die berühmtesten der Zeit: Gardano und Scoto in Venedig und Le Roy & Ballard in Paris). Viele Motetten, Kanzenen x. finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Arcais (spr. -társ), Francesco, Marquese d', geb. 15. Dez. 1830 zu Cagliari (Sardinien), gest. 15. Aug. 1890 zu Castel Gandolfo bei Rom, langjähriger Musikreferent der *»Opinione«*, führte eine vortreffliche Feder, leider im Sinn einer etwas veralteten Geschmacksrichtung, die nicht nur Wagner, sondern alles verhorreszierte, was über die italienische Oper im guten alten Sinne hinausgeht. Er selbst hat sich einige Male als Opernkomponist versucht, aber wenig Glück gehabt. A. war Mitarbeiter der Mailänder *»Gazetta musicale«*. Seinen Wohnsitz hatte er zuletzt in Rom, wohin er der *»Opinione«* von Turin aus über Florenz folgte.

Archadet, s. Arcadelt.

Archambeau (spr. arschangbó), Jean Michel d', belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Hervé, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rochain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romanzen und Salonstücke geschrieben.

Archet (spr. ärschër), Frederic, vortrefflicher englischer Organist, geb. 16. Juni 1838 zu Oxford, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, wurde 1881 Organist zu Brooklyn (New York) und lebt jetzt in gleicher Stellung in Pittsburg. Gab Schriften über Orgel und Orgelkompositionen heraus, rebißierte auch eine Musikschriftung »The Key-Note«.

Archl ... (spr. -tsch) und **Archl** ... (spr. -tsch) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Archicymbal (arcicembalo, das von Vincentino im 16. Jahrh. konstruierte Klavierinstrument mit 31 Stufen in der Oktave, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter [diatonisch, chromatisch und enharmonisch] besondere Tasten und Saiten hatte), Archiluto (arciliuto, franz. archiluth, Erzlaute, vgl. Basklaute und Theorbe), Archivola di Vira (s. v. V. Virone, Accordo, Vira da Gamba, die größte Art der Lyren [Violen mit vielen Saiten]) u.

Architas, griechischer Staatsmann und pythagoreischer Philosoph um 400—365 v. Chr. zu Tarent, bedeutender Mathematiker, wohl der erste, dessen Tetrachord-Teilungen die Bestimmung der Terz als 5 : 4 aufweisen (von Ptolemäus uns aufbewahrt). Von seinen Schriften sind nur Fragmente erhalten.

Arco (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c. arc.), arcato, »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato das Zeichen, daß wieder mit dem Bogen gestrichen werden soll.

Arbitt, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Persicca (Neapel), gest. 28. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königreich Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. — 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescenzio (Vercelli), Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violonist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, New York, Konstantinopel und schließlich nach London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebt. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener

Länge, von denen »Il bacio« (»Der Kuß«) die Kunde um die Welt gemacht hat. Auch hat er 3 Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen u.) geschrieben und gab Lebenserinnerungen unter dem Titel »Rominiconces« heraus (1896).

Arensky, Anton Stepanowitsch, geb. 30. Juli 1861 zu Komgorod, besuchte 1879—82 das Petersburger Konservatorium und wurde 1883 Kompositionslehrer am Moskauer Konservatorium. A. hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als begabter Komponist vorgestellt (Klaviertrio D-moll, Streichquartette). Auch als Opernkomponist hat er mehrere nicht mißglückte Versuche gemacht (»Ein Traum auf der Wolga« [Moskau 1892], »Naphael« [1895], »Kal und Damajanti«).

Aretinische Silben, s. v. w. Solmisations-silben (ut, re, mi, fa, sol, la), welche Guido von Arezzo zuerst als Tonnamen verwandte. Vgl. Solmisation.

Argine (spr. ärschj-), Costantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mailand; war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch mehrere Opern zur Ausführung.

Aribo Scholastikos um 1078, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II.

Aria (ital.), Arie (i. d.), Lied, Melodie. In den Suiten (französischen Ouvertüren) der Zeit Bachs ist die Überschrift Aria oder Air mit Tempo-Angabe (z. B. Aria allegro, Air un peu lentement u. s. w.) sehr häufig für Sätze, welche keinem der Tanztypen entsprechen oder deren Namen ausweichen.

Arie (ital. Aria, franz. Air), nennt man in Deutschland zur Zeit nur noch ausgeführtere Sologefangstücke mit Orchesterbegleitung, mögen dieselben Bruchstücke einer Oper, Kantate oder eines Oratoriums oder für den Konzertvortrag bestimmte Einzelwerke (Konzertarien) sein. Von der Ballade, welche ebenfalls mit Orchesterbegleitung vorkommt, unterscheidet sich die A. dadurch, daß sie lyrisch ist, d. h. Empfindungen in der ersten Person schildert, während jene erzählt (episch=lyrisch); der Ausdruck kann sich bis zum hochdramatischen steigern, wenn die Arie aus der einfachen Schilderung und Reflexion zur

Form der Arie übergeht. Es giebt daher Arien, welche in Musik gesetzte Monologe sind, während andere sich als Teile einer großen Ensemblezene darstellen; eine besondere Gruppe bilden die geistlichen Arien (Kirchenarien, *Aria da chiesa*), die entweder Gebete oder andächtige Betrachtungen sind und die verschiedenartigsten Stimmungen zum Ausdruck bringen können (Betrübnis, Angst, Dank, Freude, Klage x.). Vom Lied unterscheidet sich die A. durch größere Breite der Totalanlage, hauptsächlich aber durch den äußerlichen Umstand, daß das Lied nur von einem einzelnen oder wenigen Instrumenten begleitet wird. Arien kleinern Umfangs, die dem Lied sehr nahe stehen und, wo die Orchesterbegleitung durch Klavierbegleitung ersetzt ist (wie es beim Vortrag im Salon stets zu geschehen pflegt), prinzipiellen Unterschieds vom Lied gänzlich entbehren, heißen *Ravatine*, *Ariette* oder auch wirklich „Lied“ (*Couplet*, *Ranzone*). — Das französische Wort *Air* hat noch heute einen viel allgemeineren Sinn und entspricht ungefähr unserm „Melodie“, d. h. es wird ebenso für Vokalstücke verschiedenen Genres wie für Instrumentalstücke gebraucht, vorausgesetzt nur, daß deren Hauptinhalt eine schöne Melodie ist. Diese Bedeutung hatte im 17.—18. Jahrh. auch bei uns das Wort A., und man sprach daher ebensoviel von Spielarien als Gesangsarien. Um 1600 ist *Aria francese* der Name für homophon gesetzte liebartige Instrumentalstücke mit fortlaufender Melodieführung der Oberstimme; auch die englischen *Ayres* dieser Zeit sind ebenso zu verstehen. — Zu einer feststehenden Kunstform von hoher Bedeutung hat sich die A. entwickelt in der sogen. Großen A. oder *Da capo*-A., welche aus zwei Hauptteilen besteht, die der Stimmung, Bewegungsart und der gesamten künstlerischen Behandlung nach mit einander kontrastieren. Der erste Teil giebt dem Sänger Gelegenheit zur Entfaltung seiner Reifertigkeit, ist reich an Textwiederholungen und verarbeitet sein Thema in reichem Maße, während der zweite Teil im Gesangspart ruhiger gehalten ist und dafür reichere harmonische und kontrapunktische Mittel entfaltet; dem zweiten Teile folgt dann das *Da capo*, d. h. die getreue, nur vom Sänger durch reichere Verzierungen ausgestattete Wiederholung des ersten Teils. Ein wesentlicher Bestand-

teil der Großen A. ist das zu Anfang vorauszugeschickte, die Hauptmelodie enthaltende Instrumental-Ritornell. Die durch die steigenden Anforderungen immer mehr gesteigerten Virtuosenleistungen der Sänger wurden in der italienischen Oper derart Hauptsache, daß die Komponisten in erster Linie daran denken mußten, für die Sänger dankbare Nummern zu schreiben; so entwickelte sich die Große A. zur *Roloraria* oder *Bravouraria*. Die *Da capo*-A. kam schon im 17. Jahrh. auf (*Scarlatti* 1) und blühte bis gegen Ende des 18. Jahrh.; jetzt ist sie außer Gebrauch gekommen und hat einer freieren, vielgestaltigen Behandlung der A. Platz gemacht. Das notengetreue *Da capo* ist als un-dramatisch aufgegeben, das Ritornell tritt nur noch ausnahmsweise auf, und die thematische Gliederung der A. hängt von den Erfordernissen des Textes ab, so daß sie öfters rondoartig angelegt ist oder einen Allegrospaz durch zwei langsamere umschließt x. — Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama (Oper) ist ein Stagnieren der Handlung zu gunsten der breiteren Entfaltung eines lyrischen Moments; Wagner und seine Anhänger halten ein solches für unberechtigt und stilwidrig, während eine andere starke Partei die A. gerade für die schönste Blüte der dramatischen Musik ansieht. Es sind dies Prinzipienfragen, in denen nicht eine Verständigung, sondern nur Parteinahme möglich ist. Die lediglich des Virtuosen wegen geschaffene *Bravouraria* ist freilich ein ästhetisch verwerfliches Ding, doch ist wohl zwischen ihr und der großen A. des 18. Jhdts ein Unterschied, groß genug, um zu gestatten, daß die Verächter jener Verehrer dieser sind.

Arienzo, Nicola d', geb. 24. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von B. Fioravanti, G. Moretti und Cav. Mercadante, seit 1877 Kontrapunkt- und Kompositionslehrer am Kgl. Konservatorium zu Neapel, Mitarbeiter des in Turin erscheinenden *Archivio musicale* (Salvatore Rosa musicista), der „*Rivista musicale*“ (Le origini della opera comica) und anderer Zeitschriften, brachte mit 19 Jahren seine erste Oper: „*La fidanzata del perucchiero*“ in Neapel zur Aufführung. Dieser folgten ebenfalls in Neapel: *I due mariti* 1866, *Le rote* 1867, *Il cacciatore delle Alpi* 1869, *Il cuoco* 1873, *La figlia del diavolo* 1878, *La fiara* 1887 und in Mailand *I viaggi* 1875.

Außerdem schrieb er Kammermusikwerke (Cellofonate, Quartett, Quintett, Ronett), eine vierstimmige und eine einstimmige Symphonie, ein Nocturno für Orchester, Klavierstücke, Höre über die Anpflanzungen des befreiten Jerusalem u. a. Theoretische Schriften A. s. sind: »Elementi musicali« u. »Introduzione del sistema tetracordale della musica moderna« (1879, in welchem er für die reine Stimmung eintritt und neben den beiden herrschenden Longesclachtern Dur und Moll ein drittes versucht, das der kleinen Sekunde).

Ariette, f. v. w. Kleine Arie (f. d.).

Arion, der sagenumwobene Sänger des griech. Alterthums, lebte um 600 v. Chr.

Arlosso (ital.) heißt ein kurzes melodisches Satzchen inmitten oder am Schluß eines Recitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment.

Ariosti, Attilio, geb. 1660 zu Bologna, gest. das. c. 1740, einst gefeierter Opernkomponist, debütierte in Venedig 1686 mit der Oper »Dafne«, schloß sich anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der Alessandro Scarlattis über. 1698 finden wir A. als Hofkapellmeister zu Berlin, 1716 wandte er sich nach London, wo er mit Buononcini Triumphe feierte, bis Händels leuchtendes Gestirn sie beide verbunkelte. 1728 veröffentlichte er einen Band Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, was auch gelang; er ging darauf nach Bologna zurück.

Aristides Quintilianus, griech. Musikschriftsteller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen Wert: »De musica libri VII« bei Reibom (»Antiquae musicae auctores septem«, 1652) abgedruckt ist und in neuer Ausgabe von Albert Zahn 1882 erschien.

Ariston, f. Mechanische Musikwerke.

Aristoteles, 1) der griech. Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur wenig über Musik, dieß wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung des Wesens der griechischen Musik. Eine Zusammenstellung der auf Musik bezüglichen Aussprüche f. in C. von Jans »Musici scriptoris graeci« (1895) S. 3—35. Die unter des A. Namen erhaltenen Probleme über die Musik (Problemata Sect. XIX) sind nach neueren Untersuchungen höchst wahrscheinlich alexandrinischen Ursprungs und etwa im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr.

geschrieben. Eine neue Ausgabe dieses hochbedeutenden in Frage und Antwort abgefaßten Katechismus veranstaltete R. v. Jan (»Script.« S. 37—111). Bgl. dazu R. Stumpf, »Die pseudo-aristotelischen Probleme über die Musik« (1897). — 2) Pseudonym des Verfassers einer Schrift über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahrh. (abgedruckt bei Coussemaker Script. I, identisch mit dem irrtümlich dem Beda Venerabilis [7. Jahrh.] zugeschriebenen und in der Ausgabe der Werke desselben abgedruckten musikalischen Traktate).

Aristoxenos, Schüler des Aristoteles, einer der ältesten und wohl wichtigste der griech. Musikschriftsteller, geb. um 354 v. Chr., von dessen zahlreichen Schriften nur die »Elemente der Harmonik« vollständig erhalten sind und Fragmente der »Elemente der Rhythmik«. Beide Werke erschienen griechisch und deutsch mit kritischem Kommentar von P. Marquard (1868). Bgl. Gogavinus, Reibom und Westphal.

arithmetische Teilung (der Saite), die Teilung in eine Anzahl gleicher Teile, gewöhnlich 6, zur Aufweisung der konsonanten Intervalle:

C	E	G	c	e	g
$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{7}$

Daher bei Bartino (divisione aritmetica), und Salinas (divisio arithmetica) f. v. w. Mollafford. Der Gegensatz ist die harmonische Teilung, die Teilung der Saite bei $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, welche die Verhältnisse des Durakkords ergibt (divisione armonica, divisio harmonica);

C	c	g	c'	e'	g'
1	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{6}$

Diese mathematischen Betrachtungen führten zuerst Bartino zur Aufstellung des Akkordbegriffs (1558).

Arladier, (Arladische Gesellschaft, Accademia degli Arcadi), eine 1690 entstandene Künstlergesellschaft zu Rom (Dichter und Musiker). Die Mitglieder führen altgriechische Schätternamen.

Arladische Dionysien waren bei den Römern Festspiele, bei denen Knaben und Jünglinge mimische Tänze aufführten.

Arlberg, Georg Ephraim Fris, berühmter Opernsänger (Bariton), geb. 21. März 1830 zu Lessand in Dalekarlien (Schweden), gest. 21. Febr. 1896 zu Christiania, wandte sich ursprünglich dem Verwaltungsfache zu, ging aber zur Musik über, trat

zuerst an kleinen Theatern auf, war 1858 bis 1874 Mitglied des Kgl. Operntheaters zu Stockholm, 1874—77 zu Christiania, sodann auf Gastspielreisen (Moskau, Neapel, Paris, London), seit 1884 Gesanglehrer in Kopenhagen, schrieb eine Gesangsschule (»Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre« deutsch von Agel Sandberg 1896), über- setzte Operntexte ins Schwedische und trat auch selbst als Liederkomponist mit Erfolg hervor.

Armbrust, Karl F., vortrefflicher Orgel- virtuos, geb. 30. März 1849 zu Hamburg, gest. 7. Juli 1896 zu Hannover auf der Reise ins Bad, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, speziell Fagotts, dessen Schwiegersohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petri- kirche (und Dirigenten des Bach-Vereins) zu Hamburg, Georg A. (geb. 17. März 1818 zu Harburg, gest. 3. Mai 1869 zu Hamburg), im Amt und war daneben als Lehrer für Orgel und Klavierpiel am Hamburger Kon- servatorium, sowie als Musikreferent thätig.

Armbruster, Karl, Dirigent und Pianist, geb. 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Hompeich in Köln, trat früh als Klavierspieler auf und ließ sich 1863 in London nieder. Als be- geisteter Verehrer R. Wagners verschaffte er sich bald eine angesehene Stellung unter den Londoner Vertretern des musi- kalischen Fortschritts, wirkte 1882 und 1884 als zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Vor- stellungen in London, war zuerst (1881) Kapellmeister am Kgl. Hoftheater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1892 die Tristan-Aufführungen am Coventgarden- Theater, war sodann Kgl. Kapellmeister am Drury-Lane-Theater und hält jetzt Vor- trags-Cyklen über moderne Komponisten.

Armee- und Präseutiermärsche, alt- preussische, aus dem Musiktarchiv der Kgl. Hausbibliothek in Berlin, erschienen seit 1893 neu instrumentiert von E. Frese (Musik- dirigent im Garde-Füsiliers-Regiment). Vgl. Th. A. Kalkbrenner »Die Kgl. preuß. Armeemärsche« (1896) und G. Kopsberg, Verzeichnis samtl. Kgl. preuß. Armeemärsche (1898).

Armer la elef (franz., spr. armé la é), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; **armure** (spr. -är), s. v. w. Vorzeichnung.

Arms (spr. arms), Philipp, geb. 29. März 1836 zu Norwich, war nacheinander Organist zu Milton (1855), London, Chichester, Dur- ham; Oxforder und Durham Mus. Dr. (1891

auch hon. c.), Mitglied der Oxforder Musik- prüfungskommission 1894, schrieb die Ora- torien »Hegeliab« 1877, »Johannes der Evangelist« 1881, »St. Barnabas« 1891 und viele kleinere Kirchenkompositionen.

Armgeige, s. Violine.

Armington (spr. armängö), Jules, vorzüglicher Violonist, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konser- vatorium vervollkommen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr auf- genommen. Seit dieser Zeit war er im Orchester der großen Oper thätig und bil- dete mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett, das sich ein vorzüg- liches Renommee erwarb und später, durch einige Bläser verstärkt, den Namen Société classique annahm. A. hat auch Violon- kompositionen veröffentlicht.

Armitt, (spr. armít), Mary Louisa, geb. 24. Sept. 1851 zu Salford, fleißige Schrift- stellerin über Musik, deren wertvolle histo- rische Studien in Quaterly Musical Ma- gazine, Musical Times, Musical Stan- dard u. a. Zeitungen erschienen.

Armonie (Harmonie) wird als Instru- ment der Ménétriers im 12.—13. Jahrh. genannt, ohne Zweifel nichts andres als die auch chifonie (symphonie) benannte Vielle (Organistrum, Drehleier).

Armstrong, Helen Porter, geb. Mitchell, unter dem Namen Mme. Melba bekannte bedeutende Opernsängerin (So- pran), geb. 1859 in Melbourne, Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1886 in London, später mit großem Erfolg an der Scala und in New York.

Arnaud (spr. arnò), 1) Abbé François, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Car- pentras, gest. 2. Dez. 1784; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grand- champs, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. hat eine Reihe musika- lischer Abhandlungen geschrieben, die meist in größern Werken zu finden sind; seine gesammelten Werke erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. A. war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine bezüglichen Briefe sind zu finden in Leblonds »Mo- moires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck« (1781). — 2) Jean Etienne Guillaume, geb. 16. März 1807 zu Marseille, gest. daselbst im Jan. 1863, beliebter Romangenkomponist, der auch in

Deutschland bekannt geworden ist («Zwei Auglein so blau»).

Arne (spr. ár-n), 1) Thomas Augustine, geb. 28. Mai 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst; einer der bedeutendsten engl. Komponisten, von welchem die Melodie des »Rule Britannia« herrührt. Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Geminiani. A. hat c. 30 Opern und Musiken zu Shakespearischen und anderen Dramen, zwei Oratorien (Abel, Judith), Lieder, Glees (A. ist der erste Komponist wirklicher Glees), Oatsch, Klavierkonzerte, 7 Triosonaten, Orgelsonzerte u. geschrieben. Die Universität Oxford verlieh ihm den Dokortitel. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gest. 14. Jan. 1786 daselbst; komponierte ebenfalls einige Opern, die er mit Erfolg zur Aufführung brachte, verfiel aber c. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, kehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleiner Stücke für die Londoner Theater.

Arneiro (spr. -nê-), José Augusto Ferreira Veiga, Visconde d', portug. Komponist, geb. 22. Nov. 1838 zu Macao in China, einer ehlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Schira und Klavier unter Antonio José Soares und fing an, fleißig zu komponieren. 1886 wurde am Theater San Carlos in Lissabon von ihm ein Ballett »Gina« aufgeführt. Sein Hauptwerk ist ein Tebeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später unter dem in Frankfurt neuerdings beliebten Namen »Symphonie-Rantate« in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon eine Oper: »Das Jugendelizir«, 1885 eine zweite: »Laderolitta«. A. gilt für den bedeutendsten neuern portugiesischen Komponisten.

Arnold, 1) Georg, kirchlicher Komponist im 17. Jahrh., geb. zu Welßberg in Tirol, zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg bischöflicher Hoforganist, gab 1652—76 Motetten, Psalmen und 2 Bücher neunstimmiger Messen heraus. — 2) Samuel, geb. 10. Aug. 1740 zu London, gest.

22. Okt. 1802; ward in der königlichen Hofkapelle unter Gates und Nares erzogen, erhielt bereits mit 23 Jahren den Auftrag, für Coventgarden eine Oper zu schreiben, die denn auch 1765 glücklich in Scene ging: »The maid of the mill«. In der Folge bis 1802 schrieb er noch 43 Bühnenwerke und 5 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Komponist der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der Academy of ancient music, 1793 Organist der Westminsterabtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Vielleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die »Cathedral music«, eine Sammlung der besten kirchlichen Kompositionen englischer Meister (1790, 4 Bde.). Fortsetzung der gleichnamigen Sammlung von Boyce, neu herausgegeben 1847 von E. F. Rimbault. Die von ihm besorgte Ausgabe von Händels Werken (1786 ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. — 3) Johann Gottfried, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Ehningen (Hohenlohe), vortrefflicher Cellist und Komponist; nach längern Studien bei den besten Meistern (M. Wilmann, B. Romberg) und vielfachen Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland wurde er erster Celloist am Theater zu Frankfurt a. M., wo er schon 26. Juli 1806 starb. Seine Hauptwerke sind: 5 Cellokonzerte, 6 Variationenwerke für Cello, eine Symphonie concertante für zwei Violinen mit Orchester u. — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Adokat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803 ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paisiello, Dittersdorf, Humsteeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden u.« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neukirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Christiania, Sohn von Johann Gottfried A., wurde nach dessen Tode in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Bollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1819 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Risting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach Münster und 1849 nach Christiania als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und Dr-

ganist der Hauptkirche. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke (Klaviersextett, Sonaten, Phantasien, Variationen, eine Oper: »Freue«, 1832 in Berlin aufgeführt, u.). Sein Sohn Karl, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von M. Böhner, war Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) Friedrich Wilhelm, geb. 10. März 1810 zu Sonthem bei Heilbronn, gest. 18. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab zehn Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das »Vochheimer (Vochamer) Liederbuch«, Konrad Baumanns »Ars organandi« (beide in Grynanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke, Arrangements der Symphonien Beethovens für Klavier und Violine u. — 7) Pourij von, geb. 1. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, gest. 19. Juli 1898 bei Karakassik bei Sinjeropol (Krim), studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat dann 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst, und ließ sich in Moskau nieder, komponierte die russischen Opern: »Die Zigeunerin« (1853) und »Swätłana« (1854, preisgekrönt), ferner Overtüren, Lieder, Chorlieder u., hielt musikhistorische und akustische Vorlesungen und wirkte als strenger Kritiker. 1863–68 lebte er in Leipzig, zeigte sich als eifriger Anhänger der neudeutschen Richtung und redigierte eine eigene Musikzeitung. Seit 1870 war er Professor der Gesangunterrichtsmethode am Moskauer Konservatorium. Er veröffentlichte: »Die alten Kirchenmobi, historisch und akustisch entwickelt« (1878) und »Grammatik der Musik« (1892). — 8) George Benjamin, Komponist und Organist, geb. 22. Dez. 1832 zu Petworth (Sussex), 1861 Dr. mus. (Oxford) 1865 Organist der Kathedrale zu Winchester. 2 Oratorien, 3 Kantaten und 2 Klavierkonzerte.

Arnoldson, Sigrid, Violoncellistin,

1) in älterer Musik (Bach, Rameau u.):

a) Ausführung: b) Ausf.: c) Ausf.:

(legatissimo) (legatissimo)

geb. 1868 in Schweden, Schülerin von Strafosch, debütierte 1886 zu Moskau und gastierte bald an allen großen Bühnen (Petersburg, London, Paris, Amsterdam u.).

Arnulf von St. Giffen (15. Jahrh.) ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.« III) abgedruckten Traktats: »De differentiis et generibus cantorum«.

Aron, Pietro, bedeutender Musiktheoretiker, geboren um 1490 zu Florenz, gestorben zwischen 1545 und 1562; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: »I tre libri dell' istituzione armonica« (1516, auch lateinisch von G. A. Flaminio); »Il Toscanello in musica« 1523, 1525, 1529, 1539 u. 1562; »Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato« (1525); »Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne« (1545) und »Compendio di molti dubbii segreti et sentenze intorno al canto fermo e figurato« (ohne Jahr). A. ist der erste Theoretiker, welcher die successive Stimmentoncomposition für veraltet erklärte.

Arpa (it.), Harfe; Arpanetta, Spisharfe.

Arpeggio, (ital., spr. »é-ssjo) oder arpeggiato, eigentlich »nach Harfenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpeggiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt arp.) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl durch einen schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals verlangt. In letzterem Falle deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) ob. auch noch mehrmals gebrochen; Vorschläge innerhalb zu arpeggierenden Akkorde treten in das Arpeggio ein:

2) in neuerer Musik:



3) seltenere Bezeichnungen:



Arpeggione (spr. Arpèd'schönè, Guittarre d'amour), ein 1823 von G. Stauffer in Wien erbautes, der Gambe ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren gestimmt in E A d g h e'.

Arpichord (it. Arpicordo), s. Klavier.
Arquier (spr. artje), Joseph, franz. Opernkomponist, geb. 1768 in Toulon, gest. im Okt. 1816 zu Bourdeaux, schrieb 15 Opern, von denen 6 in Paris aufgeführt wurden. A. wurde 1798 Kapellmeister am Pariser Theater »des Jeunes Elèves« und ging einige Jahre später mit einer Operntruppe nach New-Orleans, kehrte aber nach deren Zersplitterung 1804 zurück.

Arrangement (frz., spr. arrang'sch'mang), s. v. m. Bearbeitung eines Tonstücks für andre Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerks ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert«; auch Klavierwerke, die für Orchester umgelegt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von A. ist »Originalkomposition«.

• **Arriaga y Balzola**, Juan Crisostomo Jacobo Antonio, span. Komponist, geb. 27. Jan. 1806 zu Bilbao, gestorben Ende Februar 1825; 1821 am Konservatorium in Paris Schüler von Fétis, 1824 am Konservatorium Repetitor für Harmonie und Kontrapunkt. A. war auch als Geiger viel entsprechend; die Erwartungen, zu denen das jugendliche Genie berechnete, wurden durch seinen frühen Tod

zerstört. Von seinen Kompositionen wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt.

Arrieta, Don Juan Emilio, span. Komponist, Direktor des Madrider Konservatoriums, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), gest. 11. Febr. 1894 zu Madrid, 1842–45 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er bald darauf seine erste Oper, »Ildegonda«, zur Aufführung brachte, kehrte 1848 nach Spanien zurück und brachte zu Madrid über 50 Opern und Operetten (Barzueles) zur Aufführung. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1875 als Nachfolger Escalvas Rat im Unterrichtsministerium. Die letzten Jahre war er Direktor des Konservatoriums.

Arrigoni, 1) Giovanni Giacomo, einer der ersten, wenn nicht der erste Komponist von Kammerkonzerten (1635, darin 2 vier- bis neunstimmige Sonaten). — 2) Carlo, geboren zu Florenz im Anfang des 18. Jahrh., vortrefflicher Lautenspieler, Kapellmeister des Prinzen von Carignan, wurde 1782 von Händels Feinden nach London gerufen, um in Verbindung mit Porpora jenen zu verdrängen, mußte aber vor dem großen Genius bald genug die Segel streichen.

Arrigo Tedesco (s. v. m. Heinrich der Deutsche) wurde Heinrich Isaac (s. d.) in Italien genannt.

Arfis (griech.), s. v. m. Hebung, Gegensatz von Befestigung (Senkung); diese Ausdrücke unterschieden bei den Griechen die schweren (accentuerten) und leichten (accentlosen) Taktteile derart, daß der schwere

als *Thesis* bezeichnet wurde und der leichte als *A.* (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker drehten die Bedeutung um und faßten *A.* als Hebung der Stimme (betont), *Thesis* als Senkung (unbetont); in letztem Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niederschlag (*Thesis*) und Aufheben (*A.*) des Taktstochs oder der Hand. Also:



antike Metrik . . .	Th.	A.	Th.	A.
mittelalterliche und	A.	Th.	A.	Th.
moderne Metrik				
heutige Musik . . .	Th.	A.	Th.	A.

Artaria, bekannte Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien, begründet 1769 von Carlo A. als Kunsthandlung, 1780 als Musikverlag; Associés waren von Anfang an drei Beiterer desselben, Francesco, Ignazio und Pasquale A. Eine Filiale des Geschäfts in Mainz wurde schon 1793 aufgelöst und zu Mannheim von zwei Brüdern Pasquales, Domenico und Giovanni Maria A., ein Geschäft für eigene Rechnung mit der Firma »Domenico A.« errichtet, welches später, mit der Fontaineschen Buchhandlung verbunden, »A. u. Fontaine« firmierte. Die Wiener Handlung nahm 1793 zwei neue Associés auf, Giovanni Cappel und Tranquillo Mollo. Cappel trat 1796 aus und errichtete unter eigenem Namen einen Verlag (später Tobias Haslinger), desgleichen Mollo 1801 (später Diabelli); der nächste Erbe des Geschäfts, Domenico A., Schwiegersohn Carlos, starb 1842; sein Sohn und Nachfolger August starb am 4. Dez. 1893 zu Graz. Zur Zeit sind die Inhaber der Firma dessen Söhne C. August (seit 1881) und Dominik (seit 1890).

Arteaga, Stefano, span. Jesuit, geboren zu Madrid, gest. 80. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Hause des Kardinals Albergati zu Bologna in engem Verkehr mit dem Padre Martini, der ihn zur Abfassung der berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris, wo er starb. Sein Werk heißt: »Le rivoluzioni del teatro

musicale italiano« (1783, völlig umgearbeitet 1785 3 Bde., deutsch von Forkel 1789, 2 Bde.). Ein im Manuskript hinterlassenes Werk über antike Rhythmik ist verloren gegangen.

Artikulation, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die Art der Hervorbringung und Fortsetzung der einzelnen Töne, also das Schleifen (*legato*) oder Stoßen (*staccato*) und ihre Abarten (vgl. Anschlag). Die Vermengung resp. die ungenügende Trennung der Begriffe »Artikulation« und »Phrasierung« ist eines der schlimmsten Hemmnisse für die Lösung des Problems der Phrasierung. Artikulation ist in erster Linie etwas rein technisches, mechanisches, Phrasierung in erster Linie etwas ideelles, perzeptionelles. Ich artikuliere gut, wenn ich in (Brahms, 2. Symphonie):



die durch Bögen verbundenen Töne aneinander schließt und die letzte Note unterm Bogen gut absetzt; ich phrasiere, wenn ich begreife, daß hier gerade die letzte Note unterm Bogen mit der ersten unterm nächsten Bogen zusammen ein Motiv bildet:



(Vgl. Phrasierung.)

Artist, (franz. *Artiste*), Künstler, in Frankreich besonders beliebte Bezeichnung für Schauspieler und Opernsänger.

Artôt (spr. *arîô*), Name oder Beiname einer ausgezeichneten Musikerfamilie, die eigentlich *Montagny* heißt; der Stammvater des musikalischen Zweigs ist 1) Maurice Montagny, genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Graz (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829; Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Theater de la Monnaie zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Gitarre- und Violinist sowie Gesangslehrer. — 2) Jean Désiré Montagny (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, gest. 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster

Hornist des Guidenregiments (Leibgarde). 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für vier chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagny (A.), Bruder des vorigen, geb. 25. Jan. 1815 zu Brüssel, gest. 20. Juli 1845 in Ville d'Avray bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Snel in Brüssel und 1824—31 von Rudolf Kreuer und August Kreuer am Kaiser Konservatorium, entwickelte sich zu einem vorzüglichem Geiger, machte, ohne eine Anstellung anzunehmen, die ausgedehntesten Konzertreisen durch Europa und Amerika (1843). A. hat verschiedene Kompositionen für Violine (A-moll-Konzert, Phantasien, Variationenwerke u.) publiziert; Streichquartette, ein Klavierquintett und anderes blieben Manuscript. — 4) Marguerite Joséphine Désirée Montagny (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, Schülerin der Biardot-Garcia 1855—57, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert. Ihre Erfolge waren so gleich außerordentliche. Doch gab sie nach kurzer Zeit ihr Engagement auf, gastierte auf einer großen Zahl französischer, belgischer und holländischer Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesang zu vervollkommen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1859 mit der Lorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; mehrere Jahre sang sie überwiegend in Deutschland, besonders Berlin, 1866 in Rußland, besonders auch in London, Kopenhagen u. 1869 verheiratete sie sich mit dem spanischen Baritonisten Padilla y Ramos (geb. 1842 zu Murcia, Schüler Rubenik in Florenz), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. 1884 nahm Frau A. mit Padilla Wohnung in Berlin, siedelten aber 1889 nach Paris über.

Artüßi, Giovanni Maria, ordentlicher Kanonikus an San Salvatore zu Bologna um 1600, gest. 18. Aug. 1618, gab heraus:

„Arts del contrapunto“ (1586—89, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); „L'Artusi, ovvero delle imperfezioni della moderna musica“ (1600—1603, 2 Teile) sowie einige kleinere Schriften („Considerazioni musicali“, 1607, u. a.) und einen Band vierstimmiger Kanzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktist, mußte aber mit den Neuerungen eines Monteverde oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines A. Vincentino, Cyprino de Rore, A. Gabrieli u. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie in Zeiten der Säkung und Entwidlung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen.

As, das durch \flat erniedrigte A; As dur-Afford = as. c. es; As moll-Afford = as. cös. es; As dur-Tonart, 4 \flat , As moll-Tonart, 7 \flat vorgezeichnet; f. Tonart.

Asantschewski, Michael von, russischer Komponist, geb. 1838 zu Moskau, gest. 24. Jan. 1881 daselbst, studierte 1861—62 in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition, lebte 1866—70 zu Paris, wo er die wertvolle musikalische Bibliothek von Anders erwarb, um sie samt der seinigen sehr bedeutenden dem Petersburger Konservatorium zu vermachen, dessen Direktor er 1870 wurde (Nachfolger von Jaremba). Seit 1876 hatte er sich von diesem Posten zurückgezogen und lebte der Komposition (Klavierfachen, Streichquartett, Duettüren).

Asas, das durch $\flat\flat$ erniedrigte A.

Aschenbrenner, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altfietten, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; zuerst Schüler seines Vaters, der herzoglicher Kapellmeister in Wolfenbüttel gewesen und damals städtischer Musikdirektor zu Altfietten war, studierte 1688 bei Telle in Merseburg und zuletzt bei Schmelzer in Wien. A. war ein vorzüglicher Violinspieler, bekleidete nacheinander mit Unterbrechungen, die ihn jedesmal in Nahrungsorgen stürzten, Stellen als erster Violinist zu Zeitz (1677—1681), Merseburg (1683—1690), als Musikdirektor des Herzogs von Sachsen-Zeitz (1695—1713) und als Kapellmeister des Herzogs von Sachsen-Merseburg (1713—1719). Seit dieser Zeit lebte er ohne Amt mit kleiner Pension, im Alter noch aufs Stundengeben angewiesen, zu Jena. Von seinen Kompositionen ist nur noch ein Suitenwerk erhalten: „Gast- und Hochzeitsfreude, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemen, Couranten, Balletten, Arien, Sara-

banden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem Basso continuo. (1673).

Ascher, Joseph, geb. 4. Juni 1829 zu Groningen (Holland) von deutschen Eltern, gest. 20. Juni 1869 zu London; genoss den Unterricht von Moscheles, dem er 1846 von London nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums folgte. 1849 ging er nach Paris, wo er zum Hespianisten der Kaiserin Eugenie ernannt wurde. A. ist bekannt als Komponist von leichtwertiger sogenannter Salonmusik.

Ashton (spr. Äsch'ton), 1) Hugh Ashton, englischer Komponist des 15. bis 16. Jahrhunderts, 1505 in Cambridge Magister artium, gest. im Dez. 1522, Komponist der ältesten erhaltenen Virginalstücke (»Hornpipe« und »Lady Carey's Dumps« in Royal Ms. 58 zu London, gedruckt in Stafford Smith's Musica antiqua); auch einige kirchliche Lieder von A. sind erhalten. — 2) Algernon Bennet Langton, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domsängers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig, war dort 1875—79 Schüler des Konservatoriums, studierte noch 1880—81 bei Raff und ließ sich dann in London nieder, wo er 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music angestellt wurde. A. zählt unzweifelhaft zu den namhaftesten englischen Komponisten (bis jetzt 100 Werke), besonders auf dem Gebiet der Kammermusik (Violinsonaten in Ddur, Edur, Cmoll und Adur, Cellosonaten in Fdur, Gdur, Amoll und Bdur, Streichsonate Amoll, Klaviertrios in Eedur, Adur und Hmoll, Klavierquartette in Fis moll, Cmoll, Klavierquintette in Cdur, Emoll, ein Quintett für Blasinstrumente, zwei Streichquartette, Phantasiestücke u. s. w.) und der Komposition für Klavier allein, schrieb aber auch zahlreiche Lieder und Chorlieder, sowie neuestens ein Violinkonzert und eine Symphonie.

Ascoli, Bonifazio, geb. 30. April 1769 zu Correggio, gest. 18. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten (er soll mit acht Jahren schon drei Messen, eine Reihe anderer Kirchenwerke, ein Violinkonzert, Klavierstücke u. geschrieben haben und zwar ohne vorgängigen theoretischen Unterricht). Nachdem er einige Jahre regelmässige Kompositionsstudien unter Morigi zu Parma gemacht hatte, wurde er zum Kapellmeister in Correggio ernannt. 1787 ging er nach Turin, wo er, fleißig komponierend, bis

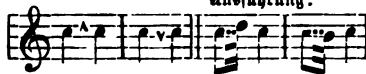
1796 lebte, begleitete dann die Marquise Gherardini nach Venedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Vizekönig von Italien zum Kapellmeister und zum Benfor (Studiendirektor) des Konservatoriums, welche Ämter er bis 1813 verwaltete. Er zog sich darauf in seine Vaterstadt zurück, bis 1820 noch komponierend. A. hat eine große Anzahl Kantaten, Messen, Motetten, Gesänge, Duette u. mit Klavier, Konzerte für verschiedene Instrumente, Nocturnen für 3 bis 5 Singstimmen mit und ohne Begleitung, 7 Opern, ein Oratorium (»Jakob«) u. s. w. sowie eine Anzahl theoretischer Werke geschrieben, nämlich: »Principj elementari di musica« (allgemeine Musiklehre, 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819); »L'allievo al cembalo« (Klavierschule); »Primi elementi per il canto« (Gesangsschule); »Elementi per il contrabasso« (1823); »Trattato d'armonia e d'accompagnamento« (Generalbassschule); »Dialoghi sul trattato d'armonia« (Frage- und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); »Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili etc.« und »Disinganno sulle osservazioni etc.«; endlich »Il maestro di composizione« (anschließend an die Generalbassschule, 1836).

Asola (Asula), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geboren zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Venedig; einer der ersten, welche eine Basso continuo-Stimme für die Begleitung der kirchlichen Gesangsmusik durch die Orgel auszogen (1600). Außer einer großen Zahl von Messen, Psalmödien u. sind 2 Bücher dreistimmige (»Le vergini« 1571) und je 1 Buch zweistimmige (1587) und sechsstimmige (1605) Madrigale erhalten.

Aspa, Mario, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, geb. 1806 in Messina, gest. 1861 daselbst, schrieb 42 Opern, von denen besonders Il muratore di Napoli sich größerer Beliebtheit zu erfreuen hatte.

Aspiration (lat.), eine jetzt veraltete Verzierung, der noch viel ältern Plica (s. d.) entsprechend und ein kurzes Verühren der Ober- oder Untersekunde am Ende des Notenwerts bedeutend:

Ausführung:



Roussseau giebt diese Definition für Accent. **Assai** (ital., »genug«, »sehr«), eine

Tempo- oder Vortragsbezeichnung verstärkend, z. B. *allegro a.*, recht schnell.

Hörmayer, Ignaz, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von Brunnmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, wurde 1824 zum Kapellmeister am Schottenstift, 1825 zum Hoforganisten ernannt, 1838 überzähliger Vicekapellmeister und 1846 Weigl's Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen wertvollen 15 Messen gab er nur eine heraus; auch von seinen Gradualien, Offertorien u. erschien nur ein kleiner Teil. Die Oratorien »Sauls Tod« und »David und Saul« sind bei Haslinger (Wien) erschienen.

Assoluto (ital.), absolut; primo uomo a., ein Sänger für erste Rollen.

Astarrita, Gennaro, ital. Opernkomponist, geb. ca. 1750 in Neapel, schrieb 1765—93 35 Opern (18 für Venedig, die übrigen für Neapel, Turin, Rom, Livorno, Ferrara, die erste »L'orfano insidiata« 1765 für Neapel), von denen Circo et Ulisse (1777) allgemein beliebt wurde.

Ästhetik, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engeren Sinn (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre) als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangercheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der Ä. oder Kunstphilosophie überhaupt und hat zur Aufgabe die Begründung des spezifischen Wesens der musikalischen Kunstwirkungen, d. h. sie hat 1) zu untersuchen, worin die elementare Gewalt der Melodie, Dynamik und Agogik über unsere Seele besteht (Musik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), 2) das Musikalische schöne zu definieren, d. h. die Gesetze der Ordnung und Einheitslichkeit aufzuweisen, durch welche die Musik Gestalt und Form annimmt (Harmonik und Rhythmus), deren Verhältnisse der Geist anschauend genießt (Musik als Vorstellung) und 3) die Fähigkeit der Musik zu würdigen, bestimmte Assoziationen zu wecken und, sei es allein oder unterstützt durch andere Künste, zu charakterisieren, illustrieren, darzustellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des

Komponisten bzw. Hörers oder Spielers in die eines dargestellten Objekts zu verlegen (Musik als vorgestellter Wille). Vgl. hierüber Riemann »Wie hören wir Musik?« (1888). Grundlegendes Material für den künftigen Ausbau einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen Schopenhauer, Loze, Fehner, Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpf, Hottelstein, Fr. von Hausegger, Wallaschek, H. Ehrlich, Arthur Seidl (vgl. die bes. Biographien).

Aston, s. Ashton.

Astorga, Emanuele b', geb. 11. Dez. 1681 zu Palermo, gest. 21. Aug. 1736 in Prag; war der Sohn eines aufständischen sizilischen Adligen, der 1701 enthaupet wurde. Eine hochgestellte Dame nahm sich des Knaben an und brachte ihn in dem spanischen Kloster Astorga unter, wo er seine musikalischen Fähigkeiten auszubilden Gelegenheit hatte. Drei Jahre später verschaffte sie ihm den Namen und Titel eines Barons v. A., unter dem er die Welt wieder betrat und vom spanischen Hofe aus eine diplomatische Mission an den Hof von Parma erhielt. Bald wurde er durch seine Lieber und seinen Gesang der allgemeine Liebling, so daß sogar der Herzog aus Fürsorge für seine Tochter Elisabeth Farnese es für gut hielt, den gefährlichen Sänger in diplomatischer Mission nach Wien zu entsenden. A. führte auch ferner ein abenteuerliches Leben, erschien in Spanien wieder, um seine Wohlthäterin aufzusuchen, bereiste Portugal, Italien (mit Ausnahme seiner Heimat, der er fremd bleiben mußte), England, kam wieder nach Wien und verbrachte seine letzte Lebenszeit in einem Kloster zu Prag. Astorgas Kompositionen zeichnen sich durch Selbständigkeit der Erfindung aus; Anmut, Einfachheit und warme Empfindung sind ihre Vorzüge. Eine größere Anzahl Kantaten (detachierte Arien mit Klavier), auch Duette, eine Oper: »Dafne«, und, das bekannteste, ein Stabat Mater für 4 Stimmen mit Instrumentalbegleitung sind auf uns gekommen.

Atem, die in den Lungen aufgespeicherte Luft, die beim Ausatmen durch Muskelkontraktion verdichtet als Wind wirkt und sowohl das dem Menschen eigene Blasinstrument (die Stimme) als auch andre Blasinstrumente, in deren Mundstück der Luftstrom geleitet wird, zum Tönen bringt. Die rechte Sparsamkeit mit dem A., das

rechtzeitige Atemholen sind sowohl für das Singen als das Blasen schwierige Dinge. Wichtig für beide ist das tiefe Atmen (ganzen A. nehmen), wo größere Pausen es gestatten, denn die dadurch einmal gründlich mit frischer Luft vollgepumpte Lunge nötigt dann nicht zu so häufigen kleinen Atemzügen (halbem A.). Für den Sänger ist es ferner von Bedeutung, daß er vor dem Toneinsatz nicht haucht (s. Ansat) und selbst da, wo er den hauchartigen Ansat absichtlich zur Anwendung bringt, denselben möglichst abzukürzen sucht. Während des Aushaltens eines Tones ist alles Herauspressen des Atems zu vermeiden, besonders im piano und mezzoforte, wo der Windbedarf ein außerordentlich geringer ist; nur das forte verlangt etwas stärkern Druck, und selbst da ist noch eine große Atemverschwendung möglich. Wann geatmet werden soll, ist der Hauptsache nach vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht werden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen am Ende der Takte oder zwischen Artikel und Substantiv z.

Attacca (ital., »falle ein«) ist eine besonders bei Tempowechseln oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein anderer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das Folgende »plötzlich« einzuführen, so daß die gemachte Pause nur eine sehr kurze sein darf.

Attacca-Ansatz ist beim Klavierspiel die für stark accentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Druckentwidelung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenenden, patzenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

Attaignant (Attaignant, Attéignant, fr. *attainant*, latinisiert Attینگس), Pierre, der älteste Pariser Musikdrucker, der Mensuralmusik mit beweglichen Typen druckte (vgl. Petrucci); die Typen Attaignants stammen aus der Werkstatt von Pierre Gaultin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte A. druckte zwischen 1526 und 1550, darunter allein 17 Bücher Chansons und 19 Bücher Motetten. Attaignants Drude bringen überwiegend Werke von

französischen Komponisten und sind gerade dadurch besonders wichtig; sie sind aber sehr selten geworden.

Attenhofer, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Bettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, Schüler von Dan. Elster (Seminar Musiklehrer zu Baden) und kurz in Neuenburg, besuchte 1857–58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Rappertig (Theorie), R. Dreyshock und Röntgen (Violine) und Schleinitz (Gesang) und wurde 1859 als Gesangs- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 nahm er eine Stellung als Männergesangsvereinsdirigent in Rapperswil an und excellierte auf dem eidgenössischen Musikfest daselbst 1866 dertart, daß ihm gleichzeitig die Direktion von drei Züricher Männer-Gesangsvereinen übertragen wurde (»Zürich«, »Studentengesangsverein« und »Außerroth«). 1867 hebelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch eine Anzahl anderer Vereine (in Winterthur, Neumünster z.). 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich (neuerdings gab er diese Stelle wieder auf), und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, in der Folge auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Züricher Musikschule. A. ist einer der populärsten schweizerischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete des Männergesangs mit und ohne Begleitung (»Liederbuch für M.G.«), schrieb aber auch viele Chorlieder für gemischten Chor (»Lieder für Schule und Haus« und Frauenchor, auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinübungen.

Attrup, Karl, dänischer Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrickskirche, 1874 Organist der Erlöserkirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

Attwood (fr. *Attwood*), Thomas, geb. 23. Nov. 1765 zu London, gest. 24. März 1838 auf seinem Landsitz Cheyne Wall bei Chelsea; wurde mit neun Jahren Kapellknabe der königlichen Hofkapelle, wo er den Musikunterricht von Nares und Myrton genoss, und zeichnete sich bald so aus, daß der Prinz von Wales ihn zu fernerer Ausbildung nach Italien sandte.

1783–84 studierte er zu Neapel unter Filippino Cinque und Gaetano Latilla, darauf in Wien unter Mozart, der von seinem Talente eine günstige Meinung hatte, und lehrte 1787 nach England zurück, wo er sogleich verschiedene Anstellungen erhielt. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und 1796 Komponist der Hofkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der Hofkapelle. A. war mit Mozart und Mendelssohn befreundet und bildet so ein seltenes Zwischenglied zwischen diesen beiden musikalischen Naturen. Seine Kompositionsthätigkeit zerfällt in zwei Perioden; in der ersten widmete er sich überwiegend der Oper, in der zweiten der Kirchenmusik. Auf beiden Gebieten hat er fleißig gearbeitet und Erfolge erzielt (19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klavierfonaten u.). Er zählt zu den bedeutendsten Komponisten Englands.

Aubade (spr. oäb', vom provençalischen alba, dem heutigen aube, »Morgentröte«), Lagedied, bei den Troubadouren und Minnesängern Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben (vgl. B. Kunges »Die Sangesweisen der Rölmarer Handschrift«, 1896, worin mehrere Lagedieder enthalten sind) also das Gegentheil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken übergegangen (besonders im 18. Jahrh.).

Auber (spr. oäb'), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 12./13. Mai 1871 in Paris während des Kommune-Aufstandes. Aubers Vater war Officier des chasses des Königs, malte, sang und spielte Violine; einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen u.) scheint er erst nach der Revolution angefangen zu haben; der Großvater war sogar Peintre du roi (Hofmaler). A. stammt also keineswegs aus einer Kaufmanns-, sondern aus einer Künstlerfamilie. Schon mit elf Jahren schrieb der Knabe Romangen, die in den Salons des Directoriums beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« auf-

nehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als Compositeur bezeichnet. Das Feld der Hauptthätigkeit seines Lebens, nämlich das der dramatischen Komposition, betrat er zuerst 1811 mit der Komposition eines alten Librettos: »Julio« (auf Schloß Chimay aufgeführt; 1812 folgte daselbst »Jean de Couvin«). Cherubini, der der Vorstellung bewohnte, erkannte trotz der mangelhaften Darstellung und der Dürftigkeit der Mittel die bedeutende Begabung und veranlaßte A. zu ernsthaften Kompositionsbemühungen unter seiner Leitung. Das liebenswürdige Talent Aubers entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Bruchstück als Gebet in der »Stimmen« konferviert ist, folgte die erste öffentlich aufgeführte Oper: »Le séjour militaire« (Théâtre Feydeau 1813), die aber wie die nächstfolgende, »Le testament« (»Les billets doux«, 1819), nur einen sehr mäßigen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er 1820 der Kritik ab mit »La bergère chätolaine« und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit »Emma« (»La promesse imprudente«) und dann mit einer Reihe Opern, zu deren Mehrzahl Scribe, mit dem er sich befreundet, die Texte verfaßte: »Leicester« (1822); »La neige« (»Le nouvel Eginhard«, 1823); »Vendôme en Espagne« (zusammen mit Gérold, 1823); »Les trois genres« (mit Boieldieu, 1824); »Le concert à la cour« (1824); »Léocadie« (1824); »Lemaçon« (»Maurer und Schlosser«, 1825). Mit letzterer Oper that A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie läßt ihn als einen der Hauptvertreter der komischen Oper erscheinen, in dem sich zugleich das echt Französische: Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtigkeit, verkörpert wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in »La neige«) hatte A., vielleicht in der Überzeugung, nur so zum Erfolg zu kommen, sich an Rossini angelehnt und die Meloduratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: »Le timide« und »Fiorilla« (beide 1826), folgte nach einjähriger Pause Aubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, »Die Stimme von Portici« (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Auf-

einanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: Rossini's »Toll«. 1829, Meyerbeers »Robert der Teufel«. 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte, und die ihm in der That auch weniger zu Gebote standen. Das Sujet dieser Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der »Stummen« folgte zunächst »La fiancée« (»Die Braut«, 1829), ein bürgerliches Genrestück wie der »Maurer«, und 1830 das elegantere: »Fra Diavolo«, Auberts populärste Oper im In- und Auslande. Noch eine stattliche Reihe von Jahren hielt sich A. auf der Höhe der Situation. Es folgten: »Der Gott und die Bajadere« (1830; gleich der »Stummen« mit einer stummen, aber tanzenden Hauptperson); »La Marquise de Brinvilliers« (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); »Le philtre« (»Der Liebestrank«, 1831); »Le serment« (»Der Schwur« oder »Die Falschmünzer«, 1832); »Gustave III.« (»Der Maskenball«, 1833); »Lestocq« (1834); »Le cheval de bronze« (»Das eiserne Pferd«, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); »Actéon«, »Les chaperons blancs«, »L'ambassadrice« (1836); »Der schwarze Domino« (1837); »Le lac des Fées« (1839); »Die Kronlamanten« (1841); »Le duc d'Olonne« (1842); Des »Teufels Anteil« (1843); »La Sirène« (1844); »La barcarolle« (1845); »Haydée« (1847). Die letzten Werke Auberts fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: »L'enfant prodigue« (1850); »Zorlino« (»Das Orangenbüschchen« 1851); »Marco Spada« (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); »Jenny Bell« (1856); »Ranon Lescaut« (1855); »Magenta« (1859); »Die Circafierin« (1861); »La fiancée du roi de Garbe« (1864); »Der erste Glückstag« (1868); »Rêves d'amour« (1869) und einige Gelegenheitsfantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. A. wurde 1829 als

Nachfolger Gosses Mitglied der Akademie, 1842 Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 zum kaiserlichen Hofkapellmeister. Vgl. Ad. Rogut, »Auber« (1895). Vgl. Delehelle.

Aubert (spr. oßr), 1) Jacques, bedeutender Violinvirtuose, geb. 1678, gest. zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Konzertmeister desselben Orchesters und Surintendant des Herzogs von Bourbon, gab 3 Bücher Violinsonaten mit Baß heraus (1. Buch 1719) und schrieb für die Große Oper 1713—46 sechs Ballette. Sein Sohn Louis war 1755—71 sein Nachfolger als Konzertmeister der Großen Oper. — 2) Pierre Francois Dilibier, geb. 1763 zu Amiens, gest. c. 1830, durch 25 Jahre Mitglied des Orchesters der Komischen Oper in Paris, war ein vortrefflicher Cellist und Lehrer seines Instruments (zwei Cello-Schulen, Solostücke, auch eine Histoire abrégée de la musique 1827).

Aubert du Boullay (spr. oberi du büä), Prudent Louis, franz. Komponist, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 daselbst; Schüler von Romagny, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß (156 Werke), darunter eine ganze Reihe Kammermusikwerke (mit Klavier, Violine, Flöte, Bratsche etc.), in denen Guitarre mitwirkt. Er schrieb: »Grammaire musicale« (1830), eine Methode des Unterrichts im musikalischen Satz. Vgl. J. de l'Abre »A. du B.« (1896).

Audiphon heißt ein in Amerika von Greydon und Rhodes erfundener Apparat, welcher durch Übertragung von Molekularvibrationen auf die Zähne ein Eintreten der Zahnnerven für die Gehörsnerven ermöglichen soll.

Audran (spr. ödrang), 1) Marius Pierre, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), gest. 9. Jan. 1887 zu Marseille, Schüler von E. Arnaud, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes, als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Freistelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später war A., der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war, erster Tenor an

der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums. Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunststreifen machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. Er hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. Sein Sohn — 2) Edmond, geb. 11. April 1842 zu Lyon, studierte an Niedermeyers Kirchenmusikinstitut, kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche wurde; derselbe hat viele Opern und Operetten mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht: »Le Grand Mogol« 1877, »La Mascotte« 1880, »Gilletto de Narbonne«, »Les noces d'Olivette«, »Oncle Célestin« 1891, »Miss Helyett«, »La duchesse de Ferraro« 1895 u.), auch eine Messe u. Seit 1877 lebt A. in Paris ausschließlich der Operettenkomposition.

Auer, Leopold, geb. 7. Juni 1845 zu Beszprém in Ungarn, ausgebildet am Pester Konservatorium durch Ridley Rohne, sodann am Wiener Konservatorium 1857 bis 58 durch Dont, endlich zu Hannover durch Joachim, ist einer der vorzüglichsten lebenden Violinvirtuosen; 1863 erhielt er seine erste Anstellung als Konzertmeister in Düsseldorf, 1866 ging er in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und ist nun seit 1868 zu Petersburg Solobiolinist des Kaisers und Violinprofessor am dortigen Konservatorium. 1887—92 leitete er die Konzerte der R. russ. Musikgesellschaft.

Aufhaltung. s. v. w. Vorhalt.

Auflösung ist der technische Ausdruck für die Fortschreitung dissonanter Afforde (vgl. Dissonanz). Es sind zu unterscheiden: 1) Vorhaltslösungen, wenn der dissonanzbildende Ton oder die dissonanzbildenden Töne, d. h. diejenigen, welche dem Klange nicht angehören, in dessen Sinne der Afford aufgefaßt wird (s. Klang), wegtreten und sich nach Tönen fortbewegen, welche dem Klang angehören:



Eine Art Vorhaltslösung ist es auch, wenn bei Afforden, die in mehrfachen Sinne aufgefaßt werden können, ein oder mehrere

Töne sich so fortbewegen, daß statt der ursprünglichen eine andere Auffassung des Affords Platz greifen muß, z. B.:



Den Septimen = Afford c : e : g : h wird man in Cdur gewiß im Sinne eines durch den dissonanten Ton h gestörten Cdur-Affords fassen, dennoch ist aber die A. in den Emoll-Afford eine Vorhaltslösung, da c : e : g : h in der That auch als ein durch c gestörter Emoll-Afford verständlich ist. Es erfolgt in solchen Fällen also nicht eine eigentliche Fortschreitung, sondern eine Umdeutung, die besonders für Modulationen von großer Bedeutung ist. — 2) Fortschreitende Lösungen haben statt, wenn aus einem Afford, dessen Konsonanz durch einen fremden Bestandteil gestört ist, in einem andern Klang übergegangen wird, in dessen Sinne der erste Afford nicht verstanden werden konnte, oder bei Vorhaltsdissonanzen, wenn zwar die Stimmfortschreitung, welche beim Bleiben desselben Klanges die Dissonanz beseitigt hätte, geschieht, zugleich aber noch mehrere Stimmen fortschreiten, so daß der neue Afford im Sinn eines andern Klanges verstanden werden muß:



Bei I löst sich die Dissonanz des Cdur-Affordes mit großer Septime in den Fdur-Afford, bei II bewegt sich die vorgetragene Quarte f zwar nach der Terz e, gleichzeitig schreiten aber die andern Stimmen zum Adur-Afford mit Septime fort. Man unterscheidet auch eine natürliche (tonal logische) und eine Trugfortschreitung und versteht dann unter ersterer die erwartete, unter letzterer aber eine unerwartete A. der Dissonanz. Natürliche Lösungen sind z. B. die Vorhaltslösungen, wenn sie in die Konsonanz des Klanges übergehen, in dessen Sinn der dissonante Afford gefaßt wurde, aber auch viele fortschreitende Lösungen, z. B. die obige bei I; Trugfortschreitungen sind besonders diejenigen, welche statt eines erwarteten abschließenden konsonanten Affords entweder einen im Sinn des erwarteten

teten aufzufassenden dissonanten (also nur in seiner Schlußbedeutung gestört); vgl. Kreuzschluß) oder aber überhaupt einen andern als den erwarteten Akkord oder gar eine chromatische Veränderung des Auflösungsakts bringen. Eine verzögerte A. ist es, wenn der Ton, welcher die A. der Dissonanz herbeiführen würde, erst nach Einschaltung eines andern Akkordes folgt. Vgl. auch das unter »Tonalität« und »Modulation« über die Bedeutung der Folgenkonsonanter Akkorde Gesagte.

Auflösungszeichen (h) hebt die Geltung eines Kreuzes (x) oder Be (p), Doppelkreuzes (x) oder Doppel-Be (pp) wieder auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem versetzten Tone ein andrer versetzter derselben Stufe eintreten (z. B. h nach x oder p nach h), so wird sehr übersichtlicher Weise vielfach zuerst durch h das alte Versetzungszeichen außer Kraft gesetzt und danach das neue vorgezeichnet. Nur pp nach p und x nach h erhalten allgemein kein h. Vgl. Versetzungszeichen.

Aufsätze heißen in der Orgel die Schallbecker der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zink) und dann trichterförmig oder cylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben aber denselben eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich verengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein cylindrischer Aufsatz von mehr als der halben Höhe einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungeninton erheblich, die ganze Höhe vertieft ihn sogar um eine Oktave u. Es wäre eine interessante Aufgabe, zu untersuchen, inwieweit sich darin das Rätsel der Untertöne (s. d.) enthüllt; natürlich müßte sich eine solche Untersuchung auch auf die Instrumente mit Rohrungen (Oboe, Klarinette) und membranösen Zungen (Hörner, Trompeten u.) erstrecken.

Aufschlagende Zungen, s. Zunge und Zungenpfeifen.

Aufschmitt, s. Labialpfeifen.

Auftakt heißt ein Tonstück oder eine Phrase beginnende scheinbar unvollständige

Takt, z. B. in:



das zu Anfang allein stehende Achtel. Darnach unsere Notenschrift den Taktstrich immer vor den Taktteil setzt, welcher den Schwerpunkt des Taktmotivs bildet (s. Metrit), so werden alle metrischen Glieder (Taktmotive), die mit einem leichten Teil beginnen, zu aufstaktigen, d. h. der Taktstrich fällt mitten in sie hinein. Es kann nichts Verlehrteres geben als einen solchen »Auftakt« vom folgenden abzulösen und den Toninhalt zwischen zwei Taktstrichen als Motiv anzusehen; im Gegenteil kann ganz allgemein behauptet werden, daß man bei Stücken, die mit dem vollen Takt (auf »eins«) anfangen, nachsehen muß, wie viel am Ende des Takttes als Auftakt zum folgenden sich löst. Denn die Auftaktigkeit ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Bildens. Der Satz, daß alle Figuration zunächst, im Prinzip, neue Auftaktwerte bringt, ist in dieser Schärfe das geistige Eigentum des Verfassers dieses Lexikons. Vgl. dessen »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), wo der allmähliche Verfall der besseren rhythmischen Theorie des vorigen Jahrhunderts nachgewiesen ist. Vgl. Metrit.

Augener & Cie., bedeutende Londoner Verlagshirma, begründet 1853 von Georg Augener, zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber mit selbständigem Verlage (Augeners Edition seit 1867), der sich schnell zu großem Umfang entwickelte und neuerdings sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnt (Prout, Riemann u. a.). A. haben eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von G. A.'s Sohne William. Der Verlag enthält vortreffliche von Ernst Bauer revidierte Klavirausgaben. Auch giebt die Firma seit 1871 die Musik-Zeitung »Monthly Musical Record« heraus (Mitarbeiter E. Prout, Fr. Rieds, E. Bauer, Dr. Schellod u. a.).

Augmentation, 1) die Verlängerung des Themas in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen (vgl. Verstärkung). — 2) In der Mensuralmusik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

Augustinus, Aurelius (Sanct A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone in Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältern christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit demselben aufs innigste. Er hat auch ein Werk »De musica« geschrieben, das aber nur von der Metrik handelt.

Aulos, altgriech. Blasinstrument, allem Anschein nach der jetzt vergessenen, aber bis Mitte vorigen Jahrhunderts allgemein verbreiteten Schnabelflöte (s. Flöte) ähnlich. Der Spieler des Instruments hieß *Aulētēs*, daher *Aulētik*, s. v. w. Kunst des Flötenspiels; dagegen bedeutet *Aulodie* den Gesang mit Flötenbegleitung. Der A. wurde entsprechend den Hauptarten der Menschengestirne in verschiedenen Größen gebaut.

Aurelianus Reomensis, Mönch zu Réomé (Moutier St. Jean bei Langres) im 9. Jahrh., hat einen musiktheoretischen Traktat geschrieben, der bei Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt ist.

Ausdruck (ital. *Espressione*, franz. *Expression*) nennt man die feinere Nuancierung im Vortrage musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszubilden vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Accentuationen und verschiedenartigen Tönfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine u.), Anfasses (Blasinstrumente, Singstimme) u., welche in ihrer Gesamtheit als ausdrucksvolles Spiel bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Accente mit *acc.* bezeichnen, welche dem kunstgerechten Vortrage eines Werks unerlässlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler so sehr durch die Zeichen in Anspruch genommen werden, daß er zu einer lebhaften Empfindung kaum mehr selbst käme. Beim Zusammenspiel vieler, wie im Orchester, ist es wohl nicht möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das *Espressivo* muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das *Tutti* sich an die vorgeschriebenen Zeichen, resp.

die Modifikation des Dirigenten zu halten hat; im *Tutti* ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich, denn sonst würden nicht alle guten Künstler in der Hauptsache dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der bloßen Ausführung der Notierung zur Anwendung bringen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit geleistete ist der von J. B. A. Schulz geschriebene Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772). Von neueren Arbeiten sind zu nennen Ad. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1861), Mathis Luffys *Traité de l'expression musicale* (1873, deutsch von Voigt 1886), Otto Klawwells »Der Vortrag in der Musik« (1883), H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884), A. J. Christianis »Das Verständnis im Klavierspiel« (1886), R. Fuchs »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« und Fr. Kullaks »Der Vortrag zu Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu thun ist. Nur einiges allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß eine Beschleunigung eine Steigerung, eine Verlangsamung das Gegentheil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Treiben, Drängen am Platz sein wird, wo die musikalische Entwicklung noch eine ansteigende, positive ist, ein Verweilen dagegen, wo dieselbe ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmählich wieder zurück). Die Veränderungen müssen natürlich in den einzelnen musikalischen Phrasen sehr kleine sein, dürfen aber für ein länger ausgesponnenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze eine Ausdehnung, welche die Notenschrift nur selten ignoriert. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße dynamische Schattierung einer musikalischen Phrase ist daher das *Crescendo* bis zu ihrem Schwerpunkte und das *Diminuendo* von diesem nach dem Ende

hin. Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigende Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo; sicher begeht er eine Unterlassungssünde, wenn er das Irreguläre nicht als solches kennzeichnet. Ferner gilt die Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Verlaufe Auffallende, hervorgehoben, accentuiert wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonika sehr fremd sind, oder die Einführung einzelner scharf dissonierenden Töne; die Modulation in eine andre Tonart wird regelmäßig im Crescendo geschehen; die Akkorde oder Töne, welche sie einleiten, werden stärkere Accente erhalten, als ihnen nach ihrer metrischen und rhythmischen Stellung zukommen. Eine scharfe Dissonanz durch accentloses Spiel mildern wollen, hieße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effect wäre ein nicht genügendes Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Vollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerrlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im Pianissimo bringen u.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen u. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber es muß auch hier das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrag, besonders verlangt werden.

Ausgleichung der Register der Singstimme, 1. Register.

Ausgleichungsbalg (Konfusionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb ausgezogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Sängers oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Abgeben der in ihm enthaltenen

die Gleichmäßigkeit der Windstärke für den Windkasten reguliert.

Auslösung, die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. *Clavier*.

Auspitz-Kolar, Augusta, geb. 1843 zu Prag, gest. 23. Aug. 1878 das., Tochter des Schauspielers und dramatischen Dichters J. Kolar, 1865 vermählt mit H. Auspitz in Prag; war eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Smetana, später von J. Prosch, endlich von Frau Clauß-Ezarbady zu Paris. Sie hat auch einige Pianofortekompositionen veröffentlicht.

Aussprache des Textes beim Gesange. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche u. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalcomposition vom Lied bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Ton auf jede Silbe, ist; in der italienischen Oper, wo es manchmal scheint, als diene der untergelegte Text nur als Vorwand für die Beschäftigung der Singstimme, ist die deutliche Aussprache von weit geringerer Bedeutung als die Schönheit der Tonbildung und tritt daher zu gunsten dieser häufig zurück. Es muß aber zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer verschiedenen natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Anlasses der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. *Ansatz*); es ist daher im Interesse des schönen, gleichmäßigen Gesangs nicht so ganz verwerflich, wenn dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit genommen wird. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittlern *ä*-artigen Laute untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die *u*. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei erstem die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letztem Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf

achtet, daß die *A.* des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung besetzt wird. Auch kann das Gaumen-*r* durch das Zungen-*r* ersetzt werden. Von Anfängern im Gesange wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß entweder eine Lücke, ein Absetzen oder eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei *w*, *v*, *f*, *l*, *m*, *n*, *r*, *s* ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines *w**w*—*w*, *vv*—*v*, *ff*—*f*, *ll*—*l*, *mm*—*m*, *nn*—*n*, *rr*—*r*, *ss*—*s* entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Ungeschulten oder Anfängern vielfach gefehlt. Man kann nicht *ei*, *au*, *eu*, sondern nur *äi*, *äu*, *öi*, was falsch, oder *ai* (*aj*), *äu* (*aw*), *öi* (*oj*) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Anfs. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: *j*, *r*, *l*, *m*, *n*, *w*, *v*), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengelegte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. *ver*—lassen (*r* auf den Ton von *e*, *l* auf den Ton von *a* zu singen, ebenso *An*—laß, *ver*—jüngt, *Al*—macht *x*.); auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (*b*, *p*, *d*, *t*, *g*, *k*, *f*, *ch*, *s*, *sch*, *h*) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. *halb*—laut (nicht *hal*—blaut oder *ha*—lblaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verständnis fördernd, z. B. *a*—rme, *ha*—lbe; *ll*, *mm*, *nn*, *rr*, sind ganz deutlich als Doppelkonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: *hal*—len, *har*—ren, *zusam*—men, *Min*—ne.

Ausweichung, f. *Mobulation*.

Auteri-Mangorch (spr. -otti), Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern *«Dolores»* (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz), welcher seither folgten: *«Il*

negriero» (1878), *«Stella»* (1880), *«Il Conte di Gleichen»* (1887) und *«Graziella»* (Mailand 1894).

Authentische Tonarten, f. *Rechtentöne*.

Auto (span., *«Akt»*), heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. A. da Fé, f. v. w. *actus fidei*, *«Glaubensgericht»*), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (*Autos sacramentales*), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königlichen Befehl verboten.

Autograph (griech. *«selbst geschrieben»*) heißt ein handschriftliches Werk, wenn die Niederschrift vom Verfasser selbst herrührt. Der Gegensatz von *A.* ist *Kopie* (Abschrift).

Autographie, f. *Notenbrud.*

Automatische Musikwerke, f. *Mechanische Musikwerke*.

Auvergne (spr. owärn'), Antoine d', geb. 4. Okt. 1713 zu Clermond-Ferrand, gest. 12. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn eines Violinpielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. *A.* brachte 1752—1771 elf komische Opern und Ballette zur Aufführung; sein Einakter *«Les troqueurs»* (1753) ist eine der ersten eigentlichen französischen komischen Opern (mit gesprochenem Dialog).

Ave (*Ave Maria*), der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä, ein Lieblingsobjekt kirchlicher Komposition; dem Gruße des Engels folgt als weiterer Text der Gruß der Elisabeth, woran sich eine Bitte an die Jungfrau schließt.

Aventinus, Johannes, bayr. Historiograph, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich *A.* nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), geb. 4. Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die *«Annales Bojorum»*, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht und Vergleichung älterer Annalen zu benutzen sind. Nicht von ihm verfaßt, sondern nur herausgegeben sind die *«Musicae rudimenta admodum brevia etc.»* (von Nikolaus Faber).

Avison (spr. awis'n), Charles, geb. 1710 zu Newcastle am Tyne, gest. 9. Mai 1770 daselbst, studierte in Italien und zu London unter Gemintani, wurde 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen ziemlich wertlosen Traktat über den musikalischen Ausdruck: *«An essay*

on musical expression« (1752 3. umgearb. Aufl. 1775, deutsch 1775), der durch W. Hayes scharf angegriffen wurde, sowie 26 Konzerte à 7 (4 Violinen, Viola, Cello, Bass) mit Continuo 1755 und 18 Sonaten für Klavier mit Violine und Cello (1756—64). A. gab 1767 mit J. Garth die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus.

Myrton (Mr. é't'n), 1) Edmund, geb. 1734 zu Ripon, gest. 22. Mat 1808; langjähriger Chormeister des Knabenchores der königlichen Hofkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei komplette Morgen- und Abendservices und verschiedene Antihems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 24 Febr. 1777 zu London, gest. 8. Mat 1868; verdienstlicher musikalischer Kritiker verschiedener Zeitungen, Mitglied musikalischer Gesellschaften in London, zeitweilig Vorstandsmittglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Ausführung Mozartscher Opern, gab 1823—34 (mit Clowes) die Musikzeitung »Harmonicon« heraus (monatlich), sowie

zwei Sammelwerke praktischer Musik: »Knights musical library« (1834, 8 Bde.) und »Sacred Minstrelsy« (2 Bde., 1835).

Azevedo, Alexis Jacob, franz. Musikchriftsteller, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; zuerst Mitarbeiter der »France musicale« und des »Siccle«, später Redakteur einer eigenen Zeitung, »La critique musicale«, die aber bald einging, dann vorübergehend an der »Presse« und endlich 1859—70 Feuilletonist der »Opinion nationale«. A. war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis und der italienischen Schule und in seinen Kritiken anders gearteter Werke nichts weniger als höflich. Auch versuchte er die von Chevé angestrebte Reform der Notenschrist (Ziffernsystem) in mehreren Broschüren.

Azione sacra, s. v. w. Oratorium.

Azzajolo (Azzaluolo), Filippo, geb. zu Bologna, gab 1557—69 drei Bücher 4 ft. »Villote alla Padovana« nebst einigen Neapolitanen, Madrigallen und Vergamassen (!) unter dem Pterittel »Villote del fiore« bei Antonio Gardano in Venedig heraus.

B.

B, eigentlich der zweite Ton unsrer Grundskala (s. b.), ist infolge eines Mißverständnisses durch H ersetzt und selbst zum Veretzungszeichen (b) geworden. In Holland und England hat B noch heute die Bedeutung des Ganztons über A, d. h. unsers H, während wir unter B das um einen Halbton erniedrigte H verstehen (s. Veretzungszeichen). In älteren theoretischen Schriften ist B quadratum (quadrum, durum, franz. décarre) unser H (q) sowie dessen Gebrauch als Auflösungszeichen (s. b.), Quadrat; B rotundum (molle, franz. bémol) dagegen unser B (b) und dessen Gebrauch als Erniedrigungszeichen (daher die Namen Moll-Afford, Molltonart [mit erniedrigter Terz]). B cancellatum, das gegitterte B = ♭, ursprünglich mit q identisch, im Anfang des 16. Jahrh. von einigen davon unterschieden. Vgl. aber Veretzungszeichen. — Der alte Solmisationsname des B ist B fa mi, d. h. entweder B fa (= b) oder B mi (= h); in Italien, Frankreich u. heißt der Ton B jezt si b (si bemolle [bémol]).

B. = Basso, c. B. = col Basso, C.-B. = Contrabasso, B. C. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Baccalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen Medicinæ B.).

ba, s. Solmisation.

Babbi, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Symphonien, Quartette u.

Babbini, Matteo, einer der gefeiertsten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts, geb. 19. Febr. 1754 zu Bologna, gest. daselbst 22. Sept. 1816, sollte eigentlich Medizin studieren, wurde aber, als seine Eltern ihn mittellos hinterließen, von dem Gesangslehrer Cortoni, einem Verwandten, ausgebildet und trat c. 1780 mit so großem Erfolg auf, daß er bald nacheinander in Berlin, Petersburg, Wien (1785) und London Engagements hatte. In Paris sang er ein Duett mit Marie Antoinette. Die Revolution trieb ihn nach Italien

zurück, doch war er z. B. 1792 wieder in Berlin. Er sang noch 1802 und starb als reicher Mann. Vgl. Brighenti »Elogio di M. B.« (Vologna 1822).

Boboračka und Boboraf, böhmische Länze mit wechselnder Taktart.

Bachius (Senior), griech. Musikschriststeller (um 150 n. Chr.), von welchem zwei theoretische Traktate auf uns gekommen sind (herausgegeben von Meibom, Merjenne und Fr. Vellermann). Eine eingehende Analyse der »Isagoge« des B. schrieb C. v. Jan (1891).

Bacchi, Hippolito, geboren zu Mantua, wo er 1587 Domkapellmeister war, später (1594) Domkapellmeister zu Verona, gab heraus: 4 Bücher 5—9 st. Messen, mehrere Bücher Psalmen und Motetten zu 5—8 St. und 7 Bücher Madrigallen (5—6 st.: 1570, 72, 79, 87; 3 st.: 1594, 1605). Einzelne Stücke finden sich auch in Sammelwerken (Pevernages »Harmonia celeste«, Baelrants »Symphonia angelica«, Philips »Melodia Olympica« und im »Trionfo di Dori«).

Bacfar (Bacfarre, eigentlich Graew), Valentin, berühmter Lautenspieler, geb. 1515 in Siebenbürgen, lebte abwechselnd am Kaiserhof zu Wien und am Hofe Sigismund Augustus von Polen und starb 13. Aug. 1576 in Padua. B. gab zwei Tabulaturwerke heraus (1584 und 1585).

Bach, Name der thüring. Familie in welcher, wie in keiner zweiten, musikalische Künstlerschaft im 17. und 18. Jahrh. erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaften Weise musiziert, man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die B. ein ausgezeichnetes Ansehen im Land genossen und daher ein starkes Kontingent zu den Kantoren und Organisten der thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B. und noch zu Ende des 18. Jahrh. hießen in Erfurt die Stadtpfeifer »die Bache«, obgleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Spitta in seiner Biographie J. S. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische und nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Bäder

Zeit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Zeit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals »im Metier«. Von Hans Bachs Söhnen wurde Johann B. der Stammvater der Erfurter »Bache«, Heinrich, Organist zu Arnstadt, der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrh. waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs), von Erfurt nach Eisenach, um in die Stelle eines andern B. (Johann Bernhard, geb. 23. Nov. 1676 zu Erfurt, gest. 11. Juni 1749 zu Eisenach) einzurücken. Die bedeutendsten Komponisten aus dieser Familie sind:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1665 bis zu seinem Tod 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervorragendste der ältern B., besonders auf dem Gebiet der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm eine Art Oratorium: »Es erhob sich ein Streit« (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. — Sein Sohn Nikolaus, geb. 1669, gest. 4. Nov. 1753, war 58 Jahre lang Universitäts-Musikdirektor zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe und ein komisches Singspiel »Der Jenaische Wein- und Bier-Muser«.

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 9. August 1649 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Gehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemann und K. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhal-

tenen Motetten zu urtheilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) **Johann Sebastian**, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertroffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedenen Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik, der ausgeprägten Tonalität, an. Seine Lebenszeit fällt in eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entfaltung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Wachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Veralteten der Wachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliche Beiwerk, wie Schlusssätze, Verzierungen u. dgl., worin B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja süß, und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Aacheiferung der Tonkünstler unsrer Zeit sind und vermuthlich noch lange bleiben werden.

Wachs' äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (geb. 22. Febr. 1645, gest. 28. Jan. 1695), seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B.

(geboren 16. Juni 1671, gest. 22. Febr. 1721), Organist in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Bachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelschule zu Lüneburg, wo Georg Böhm (s. d.) ohne Zweifel mächtig auf ihn einwirkte und von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinken und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daseibst, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Von Arnstadt aus machte er 1705–1706 die bekannte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. G. Ahle die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant, und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheirathet mit seiner Waise Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Wachs zu Gehren. Trotzdem die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die zu Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Hier war sein Neffe Bernhard sein Schüler, der wahrscheinlich das als Klavierbüchlein des Andreas Bach bekannte Übungsbuch (mit Kompositionen von J. S. B., G. Böhm, J. K. F. Fischer u. a.) schrieb (vgl. Spitta, B. I. 397). Doch wanderte er schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt, in eine Stellung ganz anderer Art, als er sie bisher innegehabt, denn er hatte da weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester- und Kammermusik angewiesen, schrieb auch deshalb dort überwiegend Kammermusikwerke. Seine volle Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomasschule und Universitäts-Musikdirektor kam, als

Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27-jähriger Amtstätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einer die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenkrankheit gequält, zuletzt völlig erblindet. Er war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. seinen Kindern eine neue Mutter geben zu müssen und vermählte sich 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weiskensfeld, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der Werke J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonntag und Festtage) geschrieben hat, die aber bei weitem nicht alle erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Riesenwerk) und die Johannispassion (die Echtheit einer dritten [nach St. Lukas] ist sehr zweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H-moll-Messe an, die nebst vier kürzern der Rest einer größeren Zahl von B. geschriebener Messen ist. Auch das große fünfstimmige »Magnifikat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nahestehende Werke sind das Weihnachtssoratorium sowie das Himmelfahrts- und Oster-Oratorium. Fast noch imposanter ist die Zahl der Instrumentalkompositionen, besonders der für Klavier, Orgel sowie Klavier mit andern Instrumenten, Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Toccaten, Partiten, Suiten, Konzerte, Variationen, Choralvorspiele, Choräle u. Besonders seien namhaft gemacht: »Das wohltemperierte Klavier« (24 Präludien und 24 Fugen, je 2 für jede Dur- und Molltonart, ein Werk, daß jeder Klavierspieler als Babecum führen muß) und »Die Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über dasselbe Thema). Vgl. die ausführlichen Analysen beider Werke in H. Riemanns »Katechismus der Fugenkompensation« (1890 bis 1894, 3 Tle.) sowie R. Debrois van Bruchss »Technische und ästhetische Analyse des Wohl. Kl.« (2. Aufl. 1889) und Fr. Jüffe »Critical analysis of Bachs W. K.« (1896). Für Violine allein schrieb B. 3 Partien und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon

die große Ciacona der D-moll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensen Können zu geben. Von jezt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partien und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten in Druck (»Klavierübung«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergischen Variationen«, Choräle u.); den von B. selbst begonnenen Stich der »Kunst der Fuge« beendete Ph. E. Bach 1752. Nach etwa 50-jähr. Vergessen begann man, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken und einzelnes zu drucken, resp. wiederzudrucken. Es ist Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion. 1837 nahm die Firma Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs im Angriff; später dehnte sich dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine monumentale kritische Gesamtausgabe ist die 1861–96 erschienene der von den beiden Härtel, R. F. Beder, M. Hauptmann, O. Jahn und R. Schumann in Leipzig begründeten Bach-Gesellschaft (46 Jahrgänge). Eine Ausgabe für den praktischen Gebrauch (Klavierauszüge, Stimmen) der Firma Breitkopf & Härtel geht der Veedigung entgegen (red. v. B. Lohd). Bach-Vereine, welche sich speziell die Pflege Bachscher Musik zur Aufgabe gemacht haben, existieren zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg u. a. D. Als hervorragender Pfleger der Musik B.s muß hier auch Gevaert in Brüssel genannt werden. Am 28. Sept. 1884 wurde Bach in seiner Geburtsstadt Eisenach ein Denkmal errichtet, außer dem kleinen, das ihm Mendelssohn in Leipzig stiftete, bisher das einzige.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von R. Ph. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Ritzlers »Musikalischer Bibliothek«, Bd. IV, 1 (1754), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802), Filtgensfeld (1850), Bitter (J. S. B., 2. Aufl. 1881, 4 Bde.) u. Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (J. S. B., 1873–80, 2 Bde.).

4) Wilhelm Friedemann (der »Falsche« B.), ältester Sohn des vorigen, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli

1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber leider total aus der Art, da er sich einem ungebundenen, vagebuhndernden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gemesselter Arbeit kommen ließ. Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er diese Stelle seiner Extravaganzen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen u.) und starb, ein verkommenes Genie in des Wortes wahren Sinne, gänzlich verarmt in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegen handschriftlich auf der Berliner Bibliothek; eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite u. für Klavier) gab der Verfasser dieses Lexikons heraus, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Eine Sonate für 2 Klaviere von Fr. B. steht im 43. Jahrgange der Ausgabe der Bachgesellschaft als Werk seines Vaters (bei Meier-Friedemann unter Friedemanns Namen gedruckt). Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallen erhalten.

5) Karl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 8. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Dez. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig gesehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem leichtern, »galanten« Genre zuwandten; gerade diese Richtung sollte ihn aber groß machen, denn er ist ein Mitschöpfer der neuern Instrumentalmusik geworden, ein Vorläufer von Haydn, Mozart, Beethoven auf dem Gebiet der Sonate, Symphonie u., denen er das gefälligere, modernere Gewand geben half. Sein Lebenslauf ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangsverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammerceembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal

arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. bat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er hochangesehen an einem Brustleiden. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch: »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62, 2 Teile), eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im vorigen Jahrhundert. Die Zahl seiner Kompositionen ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten u.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Dramen u.). Das Leben der Söhne Bachs beschrieb K. F. Bitter: »K. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; 2. Aufl. 1880). H. v. Bülow und H. W. Schletterer haben jeder 6 Klavierfonaten K. Ph. E. Bachs neu herausgegeben und E. F. Baumgart die ganze »Sonatenammlung für Kenner und Liebhaber«; eine größere Auswahl Konzerte, Sonaten u. gab neuerdings der Verfasser dieses Lexikons heraus, auch fand derselbe in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig 2 der verloren geglaubten Streichquartette Bachs v. J. 1773, welche in hohem Maße die Verwandtschaft seiner Faktur mit der Haydns bestätigen. Vgl. Fr. Chrysander: »Eine Klavierphantasie Ph. E. Bachs« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891).

6) Johann Christoph Friedrich, (der »Büdeburger« B.), der dritte der musikalischen Söhne J. S. Bachs, geb. 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls erst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1756 ab gräflich Lippecker Kapellmeister zu Büdeburg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (Kirchen- und Kammermusikwerke, 6 Quartette für Flöte und Streichinstrumente, Kantate »Pygmalion«, Oper »Die Amerikanerin«, eine vierhändige Klavierfonate, Variationen für Klavier u.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels, Friedemanns und Christians.

7) Johann Christian (der »Mäsländer« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. S. Bachs, geb. 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, gest. 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann hoch-

begabt, neigte aber einer leichteren Schreibweise zu und wurde daher einer der wichtigsten Förderer des modernen Stils. Nach des Vaters Tod wurde er von H. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 als Organist nach Mailand und wurde dort schnell ein sehr beliebter Opernkomponist. 1760 ging er als Opernkapellmeister (Nachfolger Händels) nach London, wo er auch als Komponist italienischer Opern große Erfolge errang. Christian Bach, seiner Zeit viel berühmter als der Vater und als Emanuel, ist heute auch nicht annähernd seiner wirklichen Bedeutung gewürdigt; schon jetzt läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß er neben Haydn und Mozart den fantastischen Instrumentalfach ganz außerlich gefördert und die Sonatenform ausgebaut hat. Seine kleinen Symphonien aus der Mailänder Zeit sind in hohem Grade der Beachtung wert. Eine gründliche Monographie über B. steht leider noch aus. Eine Anzahl Klavierkonzerte gab H. Riemann bei Steingraber heraus.

8) Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. S. Bachs, Sohn des »Büdeburger« B. (6), geb. 27. Mai 1759 zu Büdeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und des englischen B. (7), zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach seines Onkels Tode nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1789 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später ward er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte bis zu seinem Tode zurückgezogen. Nur wenige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klaviersachen).

Bach, nicht zur Familie J. S. Bachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes mit derselben zusammenhängend, sind: 1) August Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn des Sekretärs beim Lottereamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried B., war erst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 Direktor desselben als Nachfolger Zelters, Mitglie-

der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen, auch Klavierstücke und Lieder heraus. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Unterwaltersdorf bei Wien, wo sein Vater Advokat war, gest. 3. Juli 1893 in Wien, Schüler Sechters in Wien, Marx' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, war zuerst Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg, 1880 Kapellmeister an der Gottfriedkirche zu Wien. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe von Salamanca«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«; ein Requiem, 4 Symphonien, die Ballade für Chor und Orchester: »Der Blumen Rache«, die Ouvertüre »Elettra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Te Deum u., von denen vieles im Druck erschienen ist. — 3) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, Pianist, Schüler Kullaks (Klavier), Büsters und Riels (Theorie), längere Zeit Lehrer an Kullaks Akademie. B. schrieb die Oper: »Irmengarda« (London 1892), »The Lady of Langford« (das. 1894) und »Des Königs Garde« (Köln 1895).

Bache (s. v. d. 1) Francis Edward, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinspieler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Bennett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein Trio, Violinromenzen sind gedruckt, ein Klavierkonzert, ein Konzertsstück, eine Ouvertüre, zwei Opern (»Which is which« 1851, »Rübezahl« 1853) sind Manuskript geblieben. — 2) Walter, Bruder des vorigen, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, gest. 26. März 1888 in London, zuerst Schüler von Stimpson in Birmingham, 1858 bis 1861 am Leipziger Konservatorium von Plaidy, Moscheles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor u. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach

Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Sgambati. 1865 kehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. W. war ein warmer Verehrer Liszts und hat persönlich als Pianist und Dirigent zahlreiche Werke desselben in London bekannt gemacht. Eine Schwester selber — 3) Constanze, ist eine hochgeschätzte Übersetzerin aus dem Deutschen ins Englische.

Wachmann, 1) Anton, Hofmusikant und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Karl Ludwig, geb. 1743, gest. 1809, war ein guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborne Stöwe, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdiente Mitglied der Singakademie unter Fasch. — 2) Peter Sigis, geb. 18. Juli 1754 zu Rittershausen (bei Babenhäusen), gest. 1818 als Prämonstratenser-Mönch zu Marstthal, war ein fruchtbarer Komponist sowohl auf instrumentalem als vokalem Gebiet, doch ist nur wenig von ihm gedruckt worden. Als neunjähriger Knabe bestand er ehrenvoll einen musikalischen Wettkampf mit dem jungen Mozart; er erglänzte damals schon durch ein vorzügliches Gedächtnis. W. war Mitarbeiter an Hofmeisters Musikalienkatalogen. — 3) Georg Christian, berühmter Klarinettenvirtuose, geb. 7. Jan. 1804 zu Paderborn, gest. 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er längere Jahre Solo-Klarinetist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war W. selbst als hochrenommiert Fabrikant von Klarinetten thätig.

Wachsen, Joh. Kaspar, kirchlicher Komponist, geb. 1697 zu Zürich, gest. 1765; ward 1718 Singmeister der dortigen Lateinschule und Organist, später Direktor der Chorherren-Gesellschaft. Seine in der Schweiz einst sehr beliebten Kompositionen sind überwiegend kirchliche Gesänge: »Musikalische Pater Noster«, »Jüdisches Bergnügen in Gott« (nach Brodes), »Psalmen«, die Brodes'sche »Passion« x., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

Wachsch, Sigismund, geb. 23. Jan. 1841 zu Bismboreth (Ungarn), am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhm's, zog, nachdem er kurze Zeit

als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Wien fungiert, 1861 nach Paris, wo er sich einige Jahre als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug, worauf er nach Wien zurückging und in das Hellmuthsberger'sche Quartett als Bratschist eintrat, dem er 12 Jahre angehört hat. W. komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern »Muzzebin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte »Der Fuchsmajor« folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition »Santuzza« wurde aufgeführt. W. war bis Anfang 1899 Lehrer am Wiener Konservatorium und Mitglied des philharmonischen und Hofopernorchesters, auch Mitglied des Quartetts Hofe. Seine Tochter Cécile wurde 1899 als Koloratur Sängerin am Kölner Stadttheater engagiert.

Wader-Gröndahl, Agathe Ursula, norwegische Pianistin und Komponistin, geb. 1. Dez. 1847 zu Holmestrand, Schülerin von D. Winter-Hjelm und Kjerulf, 1866 von Kullat in Berlin, 1867 von Bülow in Florenz, 1875 vermählt mit dem Gesangslehrer Olavus Andreas Gröndahl in Christiania (geb. 6. Nov. 1847 zu Christiania). Komponierte Lieder, Klavierstücke, Konzertetüden Op. 11, Suite Op. 20 u. s. w.

Waders, Americus, f. Broadwood.

Wadosen, Joh. G. Heinrich, Virtuose auf der Harfe, Klarinette und andern Instrumenten, geb. 1768 zu Durlach, gest. 1889 in Darmstadt; machte auf Kunstreisen als vielseitiger Künstler Aufsehen, war 1806 Kammermusikant zu Gotha, 1815 Instrumentenfabrikant zu Darmstadt. W. gab Kompositionen für Harfe, eine Harfenschule und eine Methode des Bassethorns und Klarinettenspiels heraus.

Wacon (fr. wér'n), Richard Waden-zie, geistvoller musikalischer Kritiker, geb. 1. Mai 1776 zu Norwich, gest. 2. Nov. 1844 daselbst; war Herausgeber des »Quarterly musical Magazine and Review« (1818—28) sowie der »Elements of vocal science« (1828). Auch hat er die alle drei Jahre stattfindenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

Wadarczewska (fr. »arische«), Thelma, geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt durch Salonstücke (»La prière d'une vierge«).

Bader, Karl Adam, berühmter Opernsänger (Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest. 14. April 1870 in Berlin; erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der Domorganist zu Bamberg war, wurde 1807 sein Nachfolger und wollte Priester werden, ging aber 1811 auf Anraten L. A. Hoffmanns (s. d.) zur Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu München, Bremen, Hamburg und Braunschweig und wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner Hofoper engagiert, deren hohe Stiege er durch 20 Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war danach noch längere Zeit als Musikdirektor der katholischen Hedwigskirche thätig. Besonders berühmt war B. als Vertreter der Spontinischen Heldentenor-Partien.

Badia, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Venedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositeur in Wien angestellt, welches Amt damit erst geschaffen wurde, schrieb 17 Opern und Serenaden und 15 Oratorien, sowie 12 Kantaten für eine Singstimme mit Klavier (Tributi armonici, gedruckt) und 33 fernere für 1—8 Stimmen (im Manuskript erhalten). B. war übrigens nur mäßig begabt und schrieb veraltet. Eine Sängerin Anna Lisi B. war 1711—1725 in der Wiener Hofkapelle angestellt. — 2) Luigi, geb. 1822 zu Tirano (Neapel), komponierte 4 Opern, auch Lieder, mit denen er guten Erfolg hatte.

Badinage, Badinerie (franz.) »Tänzelei«, in Suiten der Zeit Nachs überschreibt scherzartiger Sätze.

Bagge, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, gest. 17. Juli 1896 zu Basel, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sedtzer in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der »Monatsschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Redakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangenen gewesenen Breitkopf und Härtelschen »Allgemeinen Musi-

kalischen Zeitung« übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Viedermann überging (vgl. Selbstkritten). Seit 1868 war B. Direktor der Allgemeinen Musikschule zu Basel. Außer seinen journalistischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Symphonie, Lieder und ein »Lehrbuch der Tonkunst« (1873).

Bahn, Martin, s. Trautwein.

Bähr (Bär, Beer), Johann, herzoglicher Konzertmeister zu Weissenfels, geb. 1652 zu St. Georg a. d. Enns (Österreich), gest. 1700 insofern einer Vermählung beim Schützenfest; hat sich einen Namen gemacht durch satirische musikalische Streitschriften, in denen er seinen Namen in Ursus (»Bär«) latinisierte (»Ursus murmurat«, »U. saltat«, »U. triumphat« etc. 1697 ff., gegen den Gymnasialrektor Hartnuth zu Göttha), ferner: »Bellum musicum« (1701) und »Musikalische Diskurse« (1719, beide nachgelassen).

Baif, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. 1632 zu Venedig, gest. 19. Sept. 1689 in Paris; gab 2 Lauten-Tabulaturwerke, 12 geistliche Lieder und 2 Bücher vierstimmiger Chansons heraus.

Baillet (spr. baijo), 1) Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842; einer der berühmtesten Violinvirtuosen, die Frankreich hervorgebracht hat, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Florentiner, Namens Polidori, zu Passy, sodann 1780, als seine Eltern nach Paris übersiedelten, von Sainte-Marie, der besonders auf exaktes Spiel hielt. Nach dem Tod seines Vaters (1783) wurde er zu weiterer Ausbildung nach Rom zu Polani, einem Schüler Nardini's, geschickt, der auf großen Ton hielt. 1791 kam er wieder nach Paris und spielte vor Bioti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Fenbeau verschaffte. Er nahm aber bald darauf eine untergeordnete Stellung im Finanzministerium an, die er, sich durch Aufstreiten in Konzerten immer mehr bekannt machend, bis 1795 behielt, wo er als Lehrer des Violinspiels in das neuorganisierte Konservatorium eintrat. Nun suchte er die Lücken seines musikalischen Wissens auszufüllen und studierte unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise und

zwar nach Rußland, der bald andre durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien folgten. 1821 wurde er erster Violinist der großen Oper, 1825 Solo-geiger der königlichen Kapelle. Er starb hochgeehrt und von einer großen Zahl bedeutender Schüler betrauert. Baillots Hauptwerk ist seine »Violinschule« (*«L'art du violon»*, 1834), die für ganz vorzüglich und unübertroffen gilt; in Gemeinschaft mit Rodé und Kreutzer gab er heraus *«Méthode du violon»*, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner revidierte er die *«Méthode du violoncello»* des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baudiot). Auch schrieb er *«Notice sur Grétry»* (1814), *«Notices sur Viotti»* (1825) und andre kleine Sachen. Seine Kompositionen, die zum Teil sehr große Anforderungen an die Virtuosen stellen, sind: 9 Violin-sonzerte, 30 Variationenwerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapricen, Notturmo u. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Baß u. Sein Sohn — 2) René Paul, geb. 23. Okt. 1813 zu Paris, gest. daselbst 28. März 1889, war Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

Baj, Tommaso, geb. um 1650 zu Crevalcuore bei Bologna, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1713 Kapellmeister, starb aber schon 22. Dez. 1714. B. ist der Komponist des berühmten Miserere, welches in der päpstlichen Kapelle in der Karwoche abwechselnd mit denen Allegris und Bainis (s. d.) gesungen wird (veröffentlicht in den Sammlungen der päpstlichen Kapellmusiker der Karwoche [Burney, Choron, Peters]). Eine Anzahl anderer Kompositionen Bajs liegt handschriftlich in römischen Bibliotheken.

Baini, Abbate Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. das. 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gebiegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, Jannaconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1818 wurde er durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen zum

Camerlengo der päpstlichen Kapelle ernannt und bis zu seinem Tode alljährlich wieder bestätigt. B. ist eine merkwürdige Erscheinung in unserm Jahrhundert; er lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und hatte für die seitdem geschehene gewaltige Entwicklung der Kunst kein Verständnis. Seine eigenen Kompositionen stehen daher auch wirklich ganz auf dem Standpunkt jener Zeit und müssen von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt werden; bekannt ist, daß ein zehnstimmiges Miserere von ihm bei seinen Lebzeiten (1821) unter die regelmäßigen Karwochenaufführungen der Sixtinschen Kapelle aufgenommen wurde (alljährlich wechselnd mit den Misereres Allegris und Bajs). Das Hauptwerk Bainis, zu dessen Ausarbeitung er einen großen Teil seiner Lebenszeit verbraucht hat, ist die Biographie und Charakteristik Palestrinas: *«Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.»* (1828), die von Kandler ins Deutsche übersetzt wurde (mit Anmerkungen von Kiewetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmi (Saggio sopra l'indiditá de' ritmi musicale e poetico 1820) und eine scharfe Kritik über eine preisgekrönte vierstimmige Motette von Santucci geschrieben.

Bajetti, Giovanni, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. c. 1815 zu Brescia, gest. 28. April 1876 in Mailand (*«Gonzalvo»*, *«L'assedio di Brescia»*, *«Uberto da Brescia»*, Ballette *«Faust»*, *«Gisella»*, *«Caterina»* und *«Rosa degli Abruzzi»*).

Baker, George (spr. be'r), namhafter engl. Komponist, geb. 1773 zu Exeter, gest. 19. Febr. 1847; Schüler von W. Cramer und Duffel in London, 1794 Organist in Stafford, 1810 zu Derby, 1824 zu Hageney in gleicher Stellung, 1794 Bakkalaureus der Musik zu Oxford. Seine Hauptwerke sind Anthems, Glee's, Orgelpräludien (Voluntaries), Klavierfonaten u.

Bakkalaureus (auch Baccalarus), franz. Bachelier, engl. Bachelor, ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen und einigen deutschen Universitäten verliehener akademischer Grad, der niedriger ist als der Doktorgrad und in der Regel diesem vorauszuweichen hat. Vgl. Doktor der Musik.

Balakireff, Mily Alexejewitsch, geb. 1836 zu Nischnij Nowgorod, studierte anfänglich die Naturwissenschaften, dann auf

Anregung A. v. Ulibischeffs Musik. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf, gründete 1862 mit Samarin die »Musik-Freischule« unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers und ging 1865 nach Prag ans tschechische Theater, um Glinsk »Rußlan und Lubmilla« einzustudieren. Seit 1867 dirigierte er allein die Musik-Freischule, leitete 1867—70 auch die Konzerte der Russischen Musikgesellschaft, zog sich aber 1872 gänzlich ins Privatleben zurück. B. huldigt der Richtung Berlioz-Liszt. Seine Hauptwerke sind: Ouvertüren über russische, spanische und tschechische Themen, symphonische Dichtung »Tamara«, Musik zu »König Lear«, eine orientalische Phantasie für Klavier (»Slamey«), Symphonie Odur (1898), Klavierstücke, Klavierarrangements von Ouvertüren von Glinka und Berlioz u., sowie eine Sammlung russischer Volkslieder.

Balalaita, ein primitives gitarrenartiges Saiteninstrument, das in der Ukraine zur Begleitung der Volksgesänge in Gebrauch ist; auch in den Händen der Zigeuner trifft man es bisweilen.

Balancement (franz., spr. balangkámang), f. v. w. Bedung (f. d.), eine Spielmanier auf dem Klavichord. Vgl. Klavier.

Balatta, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnungsthal bei Olmütz, Schüler von Sechter und Proch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete zu Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und danach vorübergehend nach St. Louis geführt war. B. ist besonders als Männergesangsvereinsdirigent (Sängerkongress Chicago 1881) sehr renommirt, hat aber überhaupt Verdienste um die Entwicklung der Musikpflege in Amerika.

Balbi, 1) Ludovico, Kirchenkomponist, 1570 Kapellsänger an der Markuskirche in Venedig, später (1586) Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, zuletzt (1606) am großen Franziskanerkloster zu Venedig, mit Joh. Gabrieli und Drazio Vecchi Herausgeber des 1591 bei Garbano zu Venedig erschienenen Graduals und Antiphonars. Von seinen Kompositionen sind erhalten: Messen (1584), Motetten (5 ft. 1576, 4 ft. 1578 und 1—8 ft. 1606)

und Madrigale (4 ft. 1570, 5 ft. 1589 [Musicalo esorcizio, 5 ft. Bearbeitungen der Sopranmelodien bekannter Stücke anderer Meister, wie Arcadelt, Verchem, Montezio, Kore u. a.] u. 6 ft. [Caprici] 1586). — 2) Melchiorre, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Cologari (gest. 1828), dessen Sistema armonico er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem: Grammatica ragionata della musica sotto l'aspetto della lingua (1845) und Nuova scuola sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromastiler«). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

Baldwin, f. Bauldewijn.

Balfe, Michael William, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire), einer der bedeutendsten neuern englischen Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Oper (im italienischen Stil). Schon mit 17 Jahren (1825) ging B. mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Frederici zu Rom Kontrapunkt, sowie nachher zu Mailand unter Silipio Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett »La Pérouse« für Mailand (1826). 1828 trat er zuerst unter Rossini als Baritonist in der Italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Bordonni studiert. Bis 1835 sang er an verschiedenen italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Pavia und Mailand eigene italienische Opern zur Ausführung und verheiratete sich mit der in Ungarn geborenen Sängerin Lina Rosen (gest. 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er doppelte Triumphe als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle«, »Das Mädchen von Artois«, »Catharina Grey«, »Jeanne d'Arc«, »Falstaff« und »Aeolante«, in welcher letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drury Lane-theater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique

»Le puits d'amour« und »Die vier Haimonskinder« mit großem Erfolg herausbrachte. 1848 folgte im Drurylanetheater »Das Zigeunermädchen« (The bohemian girl), seine berühmteste Oper, die über viele Bühnen ging, 1844 »Das Mädchen vom Marktplatz«, 1845 »Die Bauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla«. Weiterhin folgte noch eine Reihe anderer Opern, doch begann Balfes Stern allmählich zu sinken. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852—56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimend. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut Rowney Abbey. 1874 wurde seine Büste (von Mallempe gefertigt) im Vestibül des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen u. geschrieben. Balfes Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodie, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gediegener Arbeit. Seine Tochter Victoria, eine geschätzte Sängerin, Schülerin Garcias, geb. 1. Sept. 1837 zu Paris, debütierte 1857 in der italienischen Oper im Lyceum; sie starb 22. Jan. 1871 in Madrid. Biographien B.s schrieben Ch. Lamb Kenney (1875) und B. A. Barrett (1882).

Balg heißt eigentlich eine Tierhaut und war nicht eine am Bauch aufgeschlitzte, sondern eine möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Balges in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dudelsack, dem Voralphen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Bälge heißen. Der B. des gewöhnlichen Dudelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Bälge der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumpwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Zylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinbälge. Ein Diagonalbalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

Balgklavis, s. Clavis.

Ballabile (ital.) »tanzmäßig« in Opern Bezeichnung kleiner Tanz-Episoden.

Ballade (ital. Ballata, franz. Ballade, engl. Ballad), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. ballo, »Tanz«). Bgl. Ballet und Balloetto. Die musikalische Form der heute B. betitelten Gesangswerke ist eine noch unbestimmtere als die poetische. Nach heutigem Gebrauch ist B. eine erzählende Dichtung, die für eine Sologestimmte mit Klavier- oder Orchesterbegleitung gesetzt ist (vgl. Hummel u. Boeme); wird sie musikalisch breiter ausgeführt mit Chören, verschiedenen Soli u., so heißt sie schon nicht mehr B. (wenn auch einige Komponisten, z. B. Schumann, die Bezeichnung in solchen Fällen gebraucht haben). Zum Überflus hat sich auch die reine Instrumentalmusik des Namens B. bemächtigt, und wir haben daher jetzt Klavierballaden, Violinballaden, Orchesterballaden u., die halb und halb zur Programmusik gerechnet werden müssen, weil sie sich so geben, als habe sich der Komponist etwas Bestimmtes dabei gedacht. Doch dürfte es immerhin einige Schwierigkeiten machen, für Chopins Balladen nachzuweisen, warum sie diesen Namen führen. Es wäre zu wünschen, daß die Komponisten den Namen B. für in Musik gesetzte Balladendichtungen reservierten (auch für solche, die als Chorwerke behandelt sind) und höchstens auf Instrumentalwerke mit Programm ausdehnten. Bgl. Ph. Spittas Aufsatz »Ballade« i. d. Deutschen Rundschau, 1893.

Ballad-opera (engl.), eine Oper, die in der Hauptsache aus Volksliedern besteht; das erste Beispiel einer solchen war John Gay's »Bettleroper« (1727).

Ballard (spr. bälär), berühmte franz. Notenbruckerfamilie, außer B. Attaignant die älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Attaignant scheint etwa um dieselbe Zeit gestorben zu sein, wo Robert B. anfang zu drucken; letzterer erhielt 1552 von Heinrich II. das Patent als alleiniger königlicher Hofmusikalienlieferant (soul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi) in Gemeinschaft mit seinem Schwager und Associé Adrien Le Roy. Auf ihr Patent pochen, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Pierre 1633, Robert 1639, Ed. Christophe 1673, Jean Baptiste Christophe 1695, Christophe Jean François 1750, Pierre

Robert Christophe 1763), hat die Familie von den Fortschritten der Druckerkunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang, nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Bunzen Pierre B. um 50000 Livres erworben hatte. Dieselben sind für ihre Zeit elegant und deutlich (wenn auch viel schlechter als die noch älteren Petruccis und Peter Schöffers), nehmen sich aber in einer Zeit, wo niemand sonst mehr edige Noten schrieb, stark veraltet aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vorrechten der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

Ballata s. Ballade.

Ballett (ital. Balletto, von ballo, »Tanz«) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Paars der Solotänzer und Evolutionen des Corps de ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den gemessenen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Sujets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürstlichkeiten waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrh. nichts Seltenes; dieselben unterschieden sich von dem modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie. Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chortänze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der seltsamen Gestalt der Zwischenaktsballette (Intermedien), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einkeiften. — Der Name balletto für eine vollständige Ballettoper, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggiero von der Insel der Alcina«, Dichtung von Caracinielli, Musik von Francesca Caccini). Beson-

derer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hofe, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mittanzten (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lullyschen Opern höchster Gunst zu erfreuen. Eine wesentliche Umgestaltung erfuhr das B. durch Roberre (s. d.). Sgl. Ballade und Balletto.

Balletto (ital.) s. v. w. Ballett (s. d.); doch hießen im 17. bis 18. Jahrh. auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammerfonaten (Suiten von Tanzstücken) B. Als Name eines einzelnen Tanzstücks oder Suitenteils ist B. im 17. Jahrh. ein lebhaft bewegter Satz im Allegromantypus, aber mit Wechsel der Taktart (C, $\frac{3}{4}$, C).

Balthasar = **Florence** (spr. -florängs), Henri Mathias (Balthasar, genannt B.-F.), geb. 21. Okt. 1844 zu Arlon (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium, seit 1863 mit einer Tochter des Instrumentenfabrikanten Florence verheiratet, von dessen Instrumenten er in Namur eine Niederlage hat; fleißiger und talentvoller Komponist (Opern, Symphonien, Missa solennis, Kantaten u.).

Balgar (Balzer), Thomas, geb. ca. 1630 in Lübeck, kam 1656 nach England, wo er als Violinspieler berühmt und Konzertmeister Karls II. wurde und Ende Juli 1663 starb (begraben 27. Juli). B. zeichnete sich aus durch Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel, das damals sehr in Schwang kam (Strungf, Viber). Seine erhaltenen Kompositionen sind zu finden in Playfords Sammelwerk »The division violin« (1688 und 1693, 2 Tle.).

Banchieri (spr. -tjieri), Adriano, einer der bedeutendsten Organisten und Theoretiker der Zeit der Entstehung des Generalbasses, vielleicht persönlich an dem Aufkommen der Bassbezeichnung beteiligt (seine Concerti ecclesiastici 1595 sind das älteste bekannte Werk mit einem Generalbass), geboren um 1565 zu Bologna, gest. 1634, Schüler von Guami zu Lucca, war zuerst Organist zu Smola, später im Olivetanerkloster S. Michele in Bosco bei Bologna (daher auch »Adriano di Bologna« oder »Monaco Olivetano« genannt), Begründer der Accademia de' floridi zu Bologna (der späteren A. de' filomusi). Seine theoretischen Schriften sind: »Conclusioni del suono

d'organo« (1591, 1609); »L'organo suonarino« (1605, 1607 u. m.); »Cartella musicale sul canto figurato« (1613, 7 Teile, tritt für die Abschaffung der Mutation ein (vgl. Solmisation)). Auch als Komponist ist B. bedeutend und gehört zu denen, welche um die Zeit der Entstehung der Oper dramatische Stücke im Madrigalienstil schrieben: »La pazzia senile« (1598); »La prudenza giovanile« (1607); »Il Zabajone« (1604); »La barca di Venezia per Padova« (1606); »Tirsi, Fili a Clori« (1614); »Virtuoso ridotto tra signori e dame« (1607) und »Trattenimenti in villa« (1630). Auch »La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina« (1597) gehört hierher. Seine »Canzoni alla francese a 4 voci per sonar« (1596) zählen zu den besten Erstlingen der Sonatensomposition. Außerdem gab er Canzonetten (J metamorfosi musicali 1601), 3 Bücher 8st. Kirchenkonzerte, sowie zweistimmige Motetten mit Continuo und ein »Direttorio monastico di canto fermo« (1615) heraus.

Band, Carl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, gest. 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, L. Bergers und Beters in Berlin und F. Schneiders in Dessau, machte 1830—31 mit dem Dichter und Maler Karl Alexander Simon eine längere Reise nach Italien, lebte dann in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt u.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch ein Jahr in Nordamerika auf. B. war einer unserer angesehensten musikalischen Kritiker und geniest auch als Lieberkomponist Anerkennung; außerdem erschienen Klavierstücke, Chorlieder u. Eine Reihe bisher unedierter älterer Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck u.) fanden in ihm einen vorzüglichen Herausgeber.

Banda (ital., franz. Bando, engl. Band), Bände, Musikbände, war früher eine durchaus nicht geringschätzende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusik; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. Bände, desgleichen die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private-band u. Im italienischen Opernorchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne vorkommendes Orchester heißt B.

Bandola (span., Bandolon, Bandora,

Bandura), lautenartige Instrumente mit einer kleinern oder größern Anzahl Stahl- oder Darmsaiten, die gerissen wurden; wie die Bandora, Bandura, Bandurina, Mandora, Mandola, Mandor, Mandura, Mandürchen, im wesentlichen mit der noch heute existierenden Mandoline (s. d.) identisch. Vgl. Laute.

Banister (spr. bän'ister), 1) John, vorzüglicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields (London), gest. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommenung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister der königlichen Privatkapelle (King's band) angestellt (Nachfolger Balzers). Später wurde er entlassen, weil er geringschätzig von den vom König protegierten französischen Weigern gesprochen (sein Nachfolger wurde der Franzose Gruby) und lebte nun bis zu seinem Tode als Direktor einer Musikschule und Veranstalter von Konzerten in London. B. schrieb eine Musik zu Davenants »Circ« sowie gemeinschaftlich mit Belham Humphrey zu Shakespeares »Sturm«, ferner »Newayres and dialogues for voices and viols« (2—4 st., 1678) und Violinlektionen. — 2) John, geboren um 1663, gest. 1735, Sohn des vorigen; war erster Violinist am Druryplanetheater, schrieb einige Theaternusiken und Violinsachen (gedruckt in F. Playfords »Division violin«). — 3) Henry Charles, geb. 13. Juni 1831 zu London, gest. 20. Nov. 1897 zu Streatham, Schüler Cipriani Potters, 1853 Professor d. Harmonie a. d. Kgl. Musik-Akademie, seit 1880 auch a. d. Guildhall-Musikschule, schrieb 4 Symphonien, 5 Ouverturen, Kammermusik, Lieder, Klaviersachen, »Textbuch der Musik« (14 Aufl.), Vorträge über Musik-Analyse, 1887, Musicalartandstudy, 1888, 3. Aufl. 1898, Biographie G. A. Macfarrens, 1892, »The harmonising of melodies«, 1897.

Banjo, ein Lieblinginstrument der amerikanischen Neger, das dieselben aus Afrika mitgebracht haben, wo es sich unter dem Namen Bania noch vorfindet. Das B. ist eine Art Gitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper (eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut). Es hat 5—9 Saiten: die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern.

Bannelier (spr. -ljé), Charles, Musikschriststeller, geb. 15. März 1840 zu Paris,

Schüler des Pariser Conservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der *Revue et Gazette musicale*, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks *Vom Musikalisch-Schönen* (1877), übersezte auch den Text von Wachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' *Symphonie phantastique* heraus.

Banti, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombardien), gest. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitlebens Naturfängerin. Auf ihren Reisen in Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799–1802 war sie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien.

Bantod (spr. bân-), Granville, geb. 7. Aug. 1868 zu London, studierte zuerst Chemie, wurde aber 1889 Schüler der Royal Academy of Music und lebt seither ganz der Komposition (Dramatische Kantate *«The Fire Worshippers»* (1889), Ägyptische Balletsuite a. d. Oper Ramses II. (1890), Opern *«Caedmar»* (einakt., 1892), *«Die Perle von Fran»* (beide auf selbstgedichteten Text), symphonische Ouvertüre *«Saul»*, *«Rehanss Fluch»* (Symphonie in 24 [!] Abteilungen mit Gesang) u. a.).

Baptie (spr. bāpti), David, geb. 30. Nov. 1822 zu Edinburgh; schrieb: *Handbook of musical Biography* (1883, 2. Aufl. 1887), *Musicians of all times* (1889). *MS.: A descriptive catalogue of upwards 23000 secular part songs etc.* (begonnen 1846).

Baptiste (eigentlich Baptiste Anet, spr. bāpti ānē), berühmter Geiger um 1700, Schüler von Corelli, machte Aufsehen in Paris, ging später nach Polen, wo er als Kapellmeister starb. Er hat einige Violinsonaten und Sonaten für zwei Musetten und für Viella geschrieben.

Bar (Stollen), s. Strophe.

Bar (engl.), Takt; bar-line Taktstrich.

Barbarola (Barbarieu, Barberau), f. Barbireau.

Barbadette, Henri La Rochelle, geb. 1827 zu Poitiers, gab Klavier- und Ensemblewerke heraus, machte sich aber be-

sonders als Musikschriftsteller mit biographischen Arbeiten über Beethoven, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn und St. Heller bekannt. B. lebt in Paris, ist langjähriger Mitarbeiter des *Ménestrel* und veröffentlichte ca. 200 Werke.

Barbarino, Bartolomeo, gebürtig aus Fabriano (Marf. Ancona), daher *«da Fabriano»* aber *«detto il Pesarino»*, um 1606 Hofmusiker des Bischofs von Padua, Komponist von Motetten mit Generalbass (1610 [1615], 1614), besonders aber von 3st. Madrigalien mit Generalbass (1617), 1–2st. Kanzonetten dgl. (1616) und 4 Büchern 1st. Madrigallen mit Generalbass (1606, 1607, 1610, 1614 das 1 und 2. Buch mehrfach aufgelegt).

Barbureau (spr. barb'ro), Mathurin Auguste Balthazar, geb. 14. Nov. 1799 zu Paris, gest. das. 18. Juli 1879; Schüler von Reicha am Conservatorium, erhielt 1824 den großen Römerpreis, war einige Zeit Kapellmeister am Théâtre français, lebte lange Jahre, mit historischen Studien beschäftigt und als Musiklehrer in Paris, wurde 1872 zum Kompositionsprofessor am Conservatorium ernannt, vertauschte aber dieses Lehramt gegen das des Professors der Musikgeschichte, das er bald wieder niederlegen mußte, weil ihm alles Talent zum Reden fehlte (sein Nachfolger wurde E. Gautier). B. hat veröffentlicht: *«Traité théorique et pratique de composition musicale»* (1845 unvollendet) und *«Études sur l'origine du système musical»* (1852, ebenfalls unvollendet).

Barbier (spr. -bje), Frédéric Etienne, geb. 15. Nov. 1829 in Metz, gest. 12. Febr. 1889 in Paris, Schüler des Organisten Daronbeau in Bourges, wo er 1852 den ersten Bühnenerfolg hatte (*Le mariage de Colombino*), debütierte 1855 im Pariser Théâtre Lyrique mit *Une nuit à Séville* und brachte in der Folge eine große Zahl meist einaktiger Stücke heraus, immer entschiedener sich dem Genre der Buffo-Operette zuwendend.

Barbieri, 1) Carlo Emanuele di, geb. 22. Okt. 1822 zu Genua, gest. 28. Sept. 1867 in Pest, Schüler Mercabantes in Neapel, Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen, sodann 1845 am Kärntnertheater zu Wien, 1847 am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1851 in Hamburg, 1853 in Rio de Janeiro, privatisierte 1856–62 in Wien und war dann bis zu seinem Tode

Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest. **B.** schrieb Opern, von denen besonders »Perdita, ein Wintermärchen« (1865) über deutsche Bühnen gegangen ist, auch Ballette, Posen x. — 2) Francisco Asenio, geb. 3. Aug. 1823 zu Madrid in beschriebenen Verhältnissen, gest. 19. Febr. 1894 zu Madrid, studierte am dortigen Konservatorium Klavier, Klarinette, Gesang und Komposition, war zuerst Klarinetist in einem Militärmusikkorps und einem kleinen Theaterorchester, ging dann als Chorführer und Souffleur einer italienischen Operntroupe in das nördliche Spanien (Pamplona, Bilbao x.), übernahm eines Tags für einen franken Sänger den Bassio im »Barbier« und ward nun für einige Zeit Opernsänger. 1847 nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Sekretär der Gesellschaft für Begründung eines Jarzuelatheaters (Operette), Musikreferent der »Illustracion« und verschaffte sich Renommee als Musiklehrer, zugleich fleißig komponierend. 1850 brachte er seine erste einaktige Jarzuela »Gloria y peluca« heraus und wurde nun, besonders nachdem 1851 die dreiaktige Jarzuela »Jugar con fuego« gezündet hatte, schnell der Held des Tags. **B.** war nicht nur der beliebteste »Jarzuclero« in Madrid (1845—84 hat er 75 Jarzuclas geschrieben), sondern auch Mitglied mehrerer Künstlergesellschaften, ausgezeichneten Dirigenten und tüchtigen Musikgelehrter. 1859 veranstaltete er »Concerts spirituels« in dem unterdes erbauten Jarzuelatheater, richtete 1866 ständige Konzerte klassischer Musik ein, aus denen sich 1867 die Madrider Konzertgesellschaft entwickelte, wurde 1868 zum Professor der Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium und 1873 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt. Neben dieser vielseitigen Thätigkeit schrieb er noch eine große Anzahl Orchesterwerke, Hymnen, Motetten, Chansons und Artikel für musikalische, politische und gelehrte Zeitungen.

Barbireau (spr. bárbiré), Barbirtau, Barberau, Barbarieu, Barbirianus, Barbingant, Barbaola, Jacques, 1448 Kapellmeister des Knabenchores an Notre Dame zu Antwerpen, gestorben daselbst 8. Aug. 1491; ein hochangesehener Kontrapunktler, befreundet mit Rudolf Agricola, von Vincenz als Autorität citiert. Die Wiener Hofbibliothek enthält einige wenige Werke von ihm als Manuskript.

Barbitos, (Barbiton), ein altgriech. Saiteninstrument (das Lieblingsinstrument des Alkaios, der Sappho und des Anakreon zur Begleitung ihrer Gesänge), von dessen Konstruktion aber weiter nichts bekannt ist, als daß es eine größere Anzahl Saiten hatte als Kithara und Lyra (Harfe?).

Barblan, Otto, geb. 22. März 1860 zu Scanzú (Engadin), 1878—84 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faßt), 1887 Organist der Peterskirche zu Genf, Orgellehrer am Konservatorium und Dirigent mehrerer Gesangsvereine, Komponist von Orgelwerken (Passacaglio Op. 6), Klavierstücken x. 1896 wurde seine Kantate für die nationale Ausstellung in Genf preisgekrönt.

Barbot, Joseph Théodore Desiré, geb. 20. April 1824 zu Toulouse, Schüler von Garcia am Pariser Konservatorium, sang kurze Zeit an der Pariser Großen Oper, machte dann große Gastspielreisen und wurde 1875 Gesangslehrer am Pariser Konservatorium. Seine Frau Caroline, geb. 1830, war ebenfalls als Sängerin geschätzt.

Barcaruola (ital.), s. Barcarole.

Barcewicz, Stanislaus, geb. 16. April 1858 in Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Stimalz, Laub), ausgezeichnete Violinvirtuos, Opernkapellmeister in Warschau.

Barden hießen die Sänger (Dichter) bei den alten Völkern in England, Schottland, Irland und Gallien, wo sie eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze beschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Theilen Britanniens verschwanden die **B.** bald, weil die Römer dieselben als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten. In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Die Germanen haben niemals einen bevorzugten Sängerstand gehabt, wohl aber die Scandinavier (s. Stabben). Das Instrument, mit dem die **B.** ihre Gesänge begleiteten, war die Grotta (irisch Crui).

Barbi, Giovanni, Conte del Vernio, ein reicher und geistvoller florentin. Edelmann zu Ende des 16. Jahrh., der in seinem Hause die bedeutendsten Künstler und Gelehrten von Florenz versammelte und, wie es scheint, persönlich den Anstoß zu den ersten Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der an-

tiken Tragödie gegeben hat (vgl. Veri); er war übrigens, wie ein uns erhaltenes fünfstimmiges Madrigal beweist, selbst ein geschickter Tonsetzer.

Barbit, Barbiet, f. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und verdankt einer falschen Lesart einer Stelle des Tacitus seine Entstehung (barditus statt barritus; man schloß daraus, daß auch die Germanen Barben hatten); f. Barben.

Bardone, Viola di B., f. v. w. Baryton (das Streichinstrument), wohl nur eine italienische Korruption des letztern Wortes, während die auch vorkommende Bezeichnung Viola di bordone sich auf die neben dem Griffbrett liegenden mitstimmenden oder gezupften Saiten bezieht. Vgl. Bordun.

Barren, Name einer besonders sanft intonierten, in der Regel achtsätzigen Gedächtnisstimme der Orgel.

Barge, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichnete Flöteist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), Autodidakt, war vom 17.—24. Lebensjahr Flöteist im hannoverschen Leibregiment, sodann erster Flöteist im Hoforchester zu Detmold und wirkte 1867—1895 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Heftle Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Symphonien u.) und Bearbeitungen (Arrangements) vieler klassischen und neuern Kompositionen für Flöte und Klavier. B. gab die Flötenkonzerte Friedrichs II. heraus.

Bargher, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dec. 1831 zu Bückeburg, wo sein Vater Mitglied der Hofkapelle war, erhielt 1648—50 als Schüler Spohrs in Kassel seine Ausbildung als Violinvirtuose und wurde sodann in der Detmolder Hofkapelle angestellt. Den reichlich gewährten Urlaub benutzte er zu weitem Studien bei David (Leipzig) und Joachim (damals in Hannover). 1863 rückte er in die Hofkapellmeisterstelle zu Detmold ein. Auf zahlreichen Konzertreisen dokumentierte er sich als ein vortrefflicher Konzert- und Ensemblespieler. Als beim Regierungswechsel in Detmold 1876 die Kapelle aufgelöst wurde, ging B. als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrer am Konservatorium nach Hamburg, welche beide Stellungen er bis 1889 inne hatte. In der

Folge war B. Konzertmeister der Abonnement-Konzerte unter F. v. Bülow. — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Bückeburg, Schüler Spohrs und zwar sein letzter (1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und ist jetzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Lehrer an der Musikschule zu Basel.

Bargiel, Goldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin, gest. 23. Febr. 1897 zu Berlin. Sein Vater war der 1841 verstorbene Musiklehrer Adolf B., seine Mutter, Marianne, geborne Tromlig, war zuerst mit Fr. Wied verheiratet; B. war daher der Stiefbruder von Clara Schumann (f. v.). Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, wurde er später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Ries und Gade am Leipziger Konservatorium. Nachdem er einige Zeit in Berlin Privatunterricht erteilt hatte, wurde er Lehrer am Kölner Konservatorium, 1865 Direktor der Institute der Maatschappij tot bevordering van toonkunst zu Rotterdam, 1874 Professor an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste in Berlin und Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition. B. ist als Instrumentalkomponist bedeutend und gehört als solcher der Richtung Robert Schumanns an; mehrere Overtüren (»Prometheus«, »Medea«, »Zu einem Trauerspiel«), eine Symphonie, Intermezzo für Orchester, Sonaten, 3 Klavier-Trios, 4 Streichquartette, ein Oktett, Saiten für Klavier zu 2- und 4 Händen, Charakterstücke, eine Klavier-sonate u. a. bekunden originelle Erfindungsgabe und geistreiche Arbeit. Auch einige Chorklieder und Psalmen für Chor und Orchester hat B. veröffentlicht.

Bariton, f. Baryton.

Barcarole (ital. barcaruola von barca, Barke), f. v. w. ital. Schifferlied, Gondoliera.

Barter, Charles Spadmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Maidstone (England); berühmter Orgelbauer zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Wertstätte von Daublaine & Collinet, 1860 Begründer einer eignen Firma (Barter & Verschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels und der

elektrischen Mechanik, welche vollständige Ummäzungen der Spielart der Orgel (s. d.) bewirkten.

Bärmann, 1) Heinrich Joseph, berühmter Klarinetist, geb. 14. Febr. 1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München; bis 1806 Hautboist in einem Berliner Garderegiment, später Hofmusikus zu München. B. war befreundet mit Weber, Meyerbeer und Mendelssohn (der für ihn sein Op. 113 schrieb) und hat auf seinen Konzertreisen Triumphe gefeiert, wie wohl kein zweiter Klarinetist. Seine Kompositionen für Klarinette (38 Werke) stehen noch jetzt bei den Klarinetisten in hohem Ansehen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1820 zu München, gest. das. 24. Mai 1885, begleitete seinen Vater auf dessen späteren Kunstreisen und zeichnete sich gleichfalls als Klarinetist rühmlich aus. Nach des Vaters Tode rückte er in dessen Stelle als erster Klarinetist der Hofkapelle ein. Außer verschiedenen Kompositionen für Klarinette hat er sich besonders durch eine Klarinettenschule ein bleibendes Denkmal gesetzt. Sein Sohn ist — 3) Karl, Pianist, geb. 9. Juli 1839 zu München, Schüler von Wohlmut und Liszt, in der Theorie von Franz Lachner. Derselbe lebt seit 1881 in Boston.

Barnard, John, englischer Geistlicher, Kanonikus an der Paulskirche in London, gab 1641 eine Sammlung älterer englischer Kirchenmusik heraus (The first book of selected Church-music, Services and Anthems zu 1-8 St. von Tallis, Bird, Morley, D. Gibbons, Tye u. a.), welches Werk durch die Verheerungen des Bürgerkrieges u. so selten geworden ist, daß überhaupt erst seit 1862 ein komplettes Exemplar bekannt ist (teils im Besitz der Sacred Harmonic Society, teils [schon länger bekannt] in der Cathedral-Bibliothek von Hereford). Eine von John Bishop hergestellte vollständige Kopie (Partitur) liegt noch ungebrudt im British Museum.

Barnby, Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, gest. 28. Jan. 1896 zu London, Schüler der Royal Academy of Music, 1867 Begründer eines eigenen Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert-Hall-Chorvereins sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College zu London, 1886 Nachfolger B. Shakespeares als Konzertdirigent der Royal Academy of Music, 1892 Direktor der Guildhall-Musikschule und geadelt (Sir),

tüchtiger Komponist: Magnifikat, Oratorium »Rebekka«, Psalm »Der Herr ist König« (Leeds 1885), 46 Anthems, 250 Hymns, Orgelstücke u.

Barnett, 1) John, geb. 15. Juli 1802 zu Bedford, gest. 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beert hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung durch Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M. und trat bereits 1828 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück«, aus Lampenlicht des Lyceums und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. Nachdem er eine große Zahl kleiner Bühnenstücke geschrieben, die teils im Lyceum, teils im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, that er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der »Bergnymphen«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesangslehrer nieder. Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 2000 sein. — 2) John Francis, Neffe des vorigen, geb. 16. Okt. 1837 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Spohrs Direktion Mendelssohns D-moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und trat 1860 im Gewandhaus zu Leipzig auf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Symphonie, die Ausführung der Skizze einer Edur-Symphonie von Franz Schubert (1883), symphonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Orchester suite »Das Lied des letzten Minstrel« (Liverpool, Musikfest 1874) und »Pastoral-Suite« (1892), Streichquartett D moll, Streichquintett G moll, Trio C moll und andere Kammermusik, ein Oratorium (»Die Auferstehung des Lazarus«, Hereford, Musikfest 1873), die Kantate »Der alte Seemann« (Birmingham, Musikfest 1867). Für das Musikfest zu Brighton 1876 schrieb er die Kantate »Der gute Hirte«, für das zu Leeds 1880 »Die Erbauung des Schiffs«, für Norwich 1881 »The Harvest Festival« und 1893 »The Wishing Bell« (für Frauenstimmen), ferner: Szene für Alt: »The golden gate«, ein Klavierkonzert, ein Flötenkonzert, Klaviersachen u. s. w. — 3) Reville George, geb. 3. März 1854 zu London,

gest. 26. Sept. 1895 zu Picton (Neu-Süd-Wales), Orgelschüler von J. L. Hopkins, war zuerst Organist einer Londoner Kirche, ging dann nach Australien, wo er Organist der katholischen Hauptkirche zu Sydney, Musikdirektor der Synagoge und Lehrer an der Blindenanstalt wurde und gleichzeitig Musikreferent mehrerer großen Zeitungen. Eine Oper »Pomaro« wurde in Ausland gegeben, auch schrieb er eine Messe, Orgelstücke, Chorlieder u. Ein theoretisches Werk hinterließ er in Manuscript (The Art Theory of Harmony).

Baron, Ernst Gottlieb, berühmter Lautenspieler und Historiograph der Laute, geb. 17. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 12. April 1760 in Berlin; wurde 1727 zum gothaischen Hoflautenisten und 1734 zum Kammertheorbisten des preussischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II., ernannt. Sein Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Laute u.« (1727); in Marpurgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd.) hat er noch einiges Ergänzende (»Beiträge«) über die Laute sowie eine »Abhandlung von dem Notensystem der Laute und der Theorbe« folgen lassen. Einige andre Arbeiten (»Abriß einer Abhandlung von der Melodie«, »Zufällige Gedanken über verschiedene Materien«, »Versuch über das Schöne«, »Von dem uralten Adel und dem Nutzen der Musik«) sind von geringerer Bedeutung.

Barryton (griech.), wörtlich: »was tief und hoch tönt«, ein zuerst 1853 von Cerverny in Königsgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weitem Mensur mit dem respektablen Umfange vom Kontra-D bis zum eingestrichenen a (D bis a').

Barpfelfe (Barpip, Barpipe u.), nach einem vergessenen Blasinstrument benanntes Zungenpfeifenregister (Scharrwerk) in alten Orgeln mit eigentümlich konstruierten, fast ganz gedeckten Aufsätzen, welche den Tönen etwas Brummiges geben. Sie klingen nach Prätorius »in sich hinein«.

Barre de mesure (franz.), Taktstrich.
Barre, 1) Leonarb, Kontrapunktist des 16. Jahrh. (auch Barra genannt), Schüler Willaerts, geboren zu Limoges, 1537 zum päpstlichen Kapellsänger ernannt, war Mitglied der vom Papst auf das Tridentiner Konzil (1545) entsandten musikalischen Sachverständigen-Kommission; Madrigale und Motetten von ihm sind erhalten. — 2) Antoine, ein Zeitgenosse,

und vielleicht Verwandter des vorigen, Komponist von Madrigalen und Inhaber einer Notenbruderei zu Rom von 1555 bis gegen 1570, später in Mailand.

Barret (spr. bäre), Apollon Marie Rose, hervorragender Oboebäßer, Franzose von Geburt, geb. 1804, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Orchestermitglied am Odéontheater und der komischen Oper, zuletzt an der Italienischen Oper zu London bis 1874, Verfasser einer vorzüglichen »Vollständigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

Barrett (spr. bärret), 1) John, geb. 1674, gest. 1735, Musikmeister am Christushospital und Organist an St. Mary at Hill zu London um 1710, Komponist einst in England sehr beliebter Lieder, von denen eins in Gays »Wettleroper« aufgenommen wurde, sowie von Ouvertüren und Entr'actes. — 2) William Alexandre, engl. Musikschriftsteller, geb. 15. Okt. 1836 zu London, gest. 17. Okt. 1891 zu London, Schüler von J. Goss, Chorvikar an der Paulskirche zu London, 1871 Baccalaureus Mus. (Oxford), 1888 Organist der Freimaurerloge, gab mit Dr. Stainer ein Dictionary of musical terms heraus (1875) und schrieb Monographien über die englischen Glee-, Madrigal- und Kirchenkomponisten, über Balfe u., war Musikreferent der Morning Post und redigierte früher den Monthly Musical Record, zuletzt die Musical Times. Auch komponierte er ein Oratorium: »Christus vor Pilatus«.

Barrington (spr. bärriŋg't'n), Daines, geb. 1727 zu London, gestorben daselbst 11. März 1800; Syndikus zu Bristol, später Richter in Wales, ist Verfasser mehrerer kleinen musikalischen Aufsätze, worunter ein Brief über Mozarts Auftreten in London (1764) sowie eine Beschreibung der altmalischen Instrumente Crewth (s. Chrotta) und Bib-Corn (Hornpfeife).

Barry, Charles Ainslie, geb. 10. Juni 1830, Schüler von Balmisley, später am Kölner und Leipziger Konservatorium; 1875—79 Redakteur des »Monthly Musical Record«, 1886 Sekretär der Sitzgitzung, fortschrittlicher Musikschriftsteller und Komponist (Festmärsche, Lieder, Klavierstücke).

Barfanti, Francesco, geboren um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Geminiani nach England und trat in das Orchester der Italienischen Oper als Flöte, ging aber

später zur Oboe über. Längere Zeit hatte er eine lukrative Stellung in Schottland inne, kehrte aber 1750 wieder nach London zurück und wirkte nun als Violaspieler in den Theaterorchestern der Opéra und von Baughall mit. B. veröffentlichte eine Sammlung altschottischer Lieder mit Baß, 12 Violinkonzerte, 6 Flöten soli mit Baß, 6 Sonaten für zwei Violinen mit Baß und 6 Antiphonen im Palestrina-Stil.

Barfotti, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1786 zu Florenz, gestorben im April 1868 zu Marseille: begründete 1821 zu Marseille eine Musik-Freischule, deren Direktor er bis 1852 war. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein »Salvum fac regem« und eine »Méthode de musique« für die Musikfreischule (1828).

Bartay, 1) Andreas, geb. 1798 zu Széplak in Ungarn, gest. 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungar. Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend; komponierte ungarische Opern (»Aurel«, »Esel«, »Die Ungarn in Neapel«) ein Oratorium »Die Erstürmung Ofens«, Messen, Ballette u. Sein Sohn — 2) Ede, geb. 6. Okt. 1825, ist Direktor des Nationalkonservatoriums (Keményi Jeneke) zu Pest. Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Ouvertüre »Perikles«).

Bärte (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die heftigsten Pfeifen besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Ausschnitts (Rundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge. Man unterscheidet daher Seitenbärte und Querbärte.

Barth, 1) Christian Samuel, hervorragender Oboenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1785 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, war Schüler von J. C. Bach an der Thomasschule; er hat nacheinander in den Kapellen von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen als Oboist gewirkt. — 2) F. Philipp C. A., Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, geboren um 1773 zu Kassel, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte u. im Manuscript. — 3) Joseph Joh. Aug., geb. 29. Dez. 1781

zu Großlippen (Böhmen), war in Wien um 1810–30 ein hochangesehener Konzertfänger (Tenorist) und k. k. Hofkapellist.

— 4) Gustav, geb. 2. Sept. 1812 zu Wien, gest. 11. Mai 1897 zu Frankfurt a. M., Sohn des vorigen, Pianist und Komponist von Gesangswerken, seit 1848 längere Zeit Dirigent des Wiener Männergesangsvereins, zuletzt in Frankfurt a. M. privatissierend, war vermählt mit der Sängerin Wilhelmine Hasselt (f. d.). — 5) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Lehrers, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1856–62 von L. Steinmann in Potsdam und wurde dann in Berlin Schüler von Bülow (1862–64), Bronsart und kurze Zeit von Taubig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der königl. Hochschule in Berlin. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität; wiederholt hat er erfolgreiche Konzerttours in Deutschland und England gemacht, unter andern mit Joseph und Amalie Joachim. Das Trio: B., de Abna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufes. — 6) Richard, geb. 5. Juni 1850 zu Großwanzleben (Prov. Sachsen), bildete sich, da er sich als Kind den Mittelfinger der linken Hand verlegt hatte, zum Violinspieler mit Vertauschung der Rollen der beiden Hände aus (Schüler von Bed in Magdeburg und 1863–67 von Joachim in Hannover), war zuerst Konzertmeister in Münster, 1882 in Greifeld, sodann Universitätsmusikdirektor in Marburg und wurde 1895 bei Vernuths Rücktritt dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie zu Hamburg.

Bartel, 1) Johann Christian, geb. 19. April 1776 zu Blauen, gest. 10. Juni 1831; Musikdirektor in Greiz, später Hoforganist zu Altenburg (Nachfolger von Streb), hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen (104 Psalmen, Osterkantate, Orgelspiele u. geschrieben; gedruckt wurden aber nur wenige Tänze für Klavier. — 2) August, geb. 1800 zu Sondershausen, gest. 1876 daselbst, Sohn des als Trompeter angesehenen Hautboisten Heinrich B., war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (geb. 1809, gest. 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus, u. a. F. Frankenberger, M. Madengie, sowie

seine Söhne (beide Cellisten) Ernst, geb. 1824, 1853 Musikdirektor zu Riga, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und Günther, geb. 1833, der nach weitem Studien in Paris und Berlin (S. Dehn) als geschätzter Musiklehrer in Rußland, Schottland u. lebte und seit 1866 in Düsseldorf wohnt und hübsche Lieder, Klavier- und Cellostücke schrieb, auch vielfach Musikzeitungen geistvolle Beiträge lieferte.

Barthélemon (spr. »telemón), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bordeaux; gest. 20. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist »Pelopidas« (1766), »Le fleuve Scamandre« (franz., Paris 1768), »The judgment of Paris«, »The enchanted girdle«, »The maid of the oaks«, »The election«, »Belphegor« (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Baughall. Nach längeren Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. B. schrieb auch ein Oratorium »Jesse« (1776) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

Barthmuf, Richard, Organist, Komponist, geb. 23. Dez. 1859 in Bitterfeld, 1882–85 Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin (Haupt, Spitta, Böschhorn, Grell), sodann angestellt als Organist der Hauptkirche zu Dessau, später zum Hoforganisten ernannt, königl. Musikdirektor und 1896 königl. preuß. Professor. B. schrieb eine Reihe gut angenommener »Kirchenmusiken« und »Kirchliche Festmusiken«, zwei Orgelsonaten (Op. 17, 21), ein Orgelkonzert, ein Oratorium »Der Tag der Pfingsten« (Op. 14), sowie Männerchöre, Frauenchöre und Lieder.

Barisoli, 1) Pater Erasmo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Pater Raimo, in Neapel, trat schließlich in den Oratorier-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorier aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten u.). — 2) Danielo, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines auktischen Werks: »Del suono, de' tremori armonici e dell' udito« (1681).

Baryphonus s. Pipegrab.

Baryton (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen,

welche die Würde und Kraft der Bassstimme mit dem Glanze der Tenorstimme vereinigt, also ein Mittelbing zwischen Tenorstimme und Bassstimme; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgedehnt ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Bassbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwerer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentenore nichts andres als Barytonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tiefstönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn Baasse-taille, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht, oder Concoordant (übereinstimmend), vermutlich, weil er sich sowohl mit den Tenoren als den Bässen hinsichtlich der Stimmlage ungefähr in Übereinstimmung befindet (A—hs', resp. G—g'). In neuerer Zeit schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenore hat.

2) Ein Streichinstrument, das jetzt veraltet ist, aber im vorigen Jahrhundert sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone). Dasselbe hatte die Größe des Cello (resp. der Gambe) und war seiner Konstruktion nach das Bassinstrument der Viola d'amour; es hatte sieben Saiten, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl anderer (9–24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mitklangen, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obren Saiten war: H E A d f h o'. Fürst Nikolaus Esterhazy, Haydns Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben. Auch mehrere andre zeitgenössische Komponisten haben für B. geschrieben (F. Paer, Weigl, Eyble, Bichel u.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von A. Stainer (1660).

3) Ein ins Symphonieorchester nicht aufgenommenes Blechblasinstrument (Barytonhorn), der Familie der Bügelhörner und Tuben mit Ventilen angehörend (weite Mensur), auch »Euphonium« genannt. Vgl. Bügelhorn.

Barytonklarinette, s. Klarinette.

Barytonschlüssel heißt der jetzt ganz außer Gebrauch gekommene F-Schlüssel auf der Mittellinie:



Vgl. Clavette und Transponieren.

Bas-dessus (franz., spr. ba-d'bü), »tiefer Sopran«, s. v. w. Mezzosopran.

Basett, Fritz, geb. 26. Mai 1863 zu Dis (Schlesien), Dirigent des Philharmonischen Vereins und der Sängervereinigung zu Frankfurt a. M., Komponist zahlreicher Männerchöre, Lieder, humoristischer Szenen und Operetten (Der Fürst von Sevilla, Albrecht Dürer, Der Sohn des Beliden, Die Musikfetiäre im Damenstift, Die Cirkusfee, Don Alvaro, Leopold von Dessau).

Basetti, Abramo, ital. Musikschriftsteller, geb. 29. Dez. 1818 zu Livorno, gest. im November 1885 zu Florenz; war zuerst Arzt in Florenz, ging aber zur Musik über und versuchte sich zuerst ohne Erfolg als Opernkomponist (»Romilda ed Ezzelino«, 1840; »Enrico Howard«, 1847), begründete eine Musikzeitung »Armonia«, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahr Beethoven-Ratineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten, und aus denen sich in der Folge die Società del Quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitung »Voccherini« und schrieb außerdem: »Studio sulle opere di G. Verdi« (1859), »Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia« (1862) und »Compendio della storia della musica« (1866). Zuletzt beschäftigte er sich mit philosophischen Studien.

Bass, Francesco, geboren im Febr. 1766 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom; Schüler des päpstlichen Kapellmeisters Jannaconi in Rom, versah zuerst kleinere Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studiendirektor (Zensor) am königlichen Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen geschrieben (Messen, Offertorien, Magnificats, Motetten u.),

auch ein Requiem (für Jannaconis Beichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

Basilius der Große, geb. 329 zu Cäsarea in Kappadokien, gest. 379 daselbst als Bischof; soll sich bedeutende Verdienste um den Kirchengesang erworben und die Antiphonien eingeführt haben, welche demnach Ambrosius von ihm übernahm.

Basiron (spr. -rong), Philipp, niederl. Komponist, von dem nur je eine Messe und eine Motette in Drucken Petruccis von 1508 u. 1505, sowie eine Messe und eine Motette handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv erhalten sind.

Basis (griech., »Grundlage«), ältere Bezeichnung der Baßstimme.

Basstische Trommel (franz. Bedon de Biscaye), ist das in Deutschland Tamburin (s. d.) genannte Instrument, zugleich Handpaule und Rasselinstrument.

Baß (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Baßbaryton, v. Baryton); der Umfang des Baßes ist regulär F—f, der tiefe B. reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) B. und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert (indem der tiefe nur bis [eingestrichen] es, der hohe allenfalls bis fis hinaufkommt). Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriöse Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, die meist etwas Grelles, minder Edles haben, aber dafür durch größere Beweglichkeit entschädigen.

2) Auch die Instrumente, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den Kontrabaß (s. d.), früher aber das Violoncello (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Celli und Kontrabässe, unter Harmoniebaß das Baßinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon u.).

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Baß), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung); in dem alle Stimmen mit den gleichen Motiven bedenkenden streng imitatorischen Stile existiert daher eine eigentliche Baßstimme in diesem Sinne nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten zur Ge-

winnung formaler Gestaltung sich auch da geltend machen (Quarten- oder Quintens Schritte in Kadenz). Die ältesten Vorschriften für die Führung einer wirklichen Bassstimme giebt Guilelmus Monachus (c. 1450). Man kann darum nicht sagen, daß erst nach Verdrängung des polyphonen Stils des 15. bis 16. Jahrhunderts durch die homophone Sechse der Monodisten um 1600 die Bassführung erfunden worden sei; nur hat das Überwiegen des imitatorischen Satzes zeitweilig die Bass-Fundamentierung zurückgedrängt. Die Neigung der Bassstimme zur Bewegung in längeren Tönen ist bereits im 10. Jahrhundert nachweisbar (Organum) und die Stellung der „Grundtöne“ in den Bass ist für den naturalistischen Satz der Tanzstücke und Villanellen (mit Nichtachtung des Verbots der Oktaven- und Quintenparallelen) selbst durch das 16. Jahrhundert hindurch speziell charakteristisch.

4) In Zusammenfügung mit Namen von Instrumenten (z. B. Bassflöte, Bassposaune, Basstrompete, Basso de Viola, Basso de Cromorne u.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum Pedal gehört; z. B. Gemshornbass u.

bassa (ital., *tiefe, Unter=...) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die Unteroktave. Sgl. Abkürzungen.

Bassanella, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, das in ein trichterförmiges Mundstück gesteckt wurde; es hatte auch einen gebogenen Hals (S) und wurde in drei verschiedenen Größen gebaut (als Bass-, Tenor- und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß steht in ältern Orgeln als Rohrwerk.

Bassant, 1) (Bassano) Giovanni, Musiklehrer der Markuskirche zu Venedig um 1600; erhalten sind »Ricercate, passaggi e cadentie« (1585, Anleitung zum Solieren) zwei Bücher »Concerti ecclesiastici« (1598 u. 1599) und ein Buch vierstimmige Kanzonetten (1587). Der Katalog von Vincenti 1619 verzeichnet noch »Fantasia a 3« und »Canzonette con passaggi per Liuto e concertati con Viola o con Istromento a pena« — 2) Giovanni Battista, geboren um 1657 zu Padua, gest. 1716 in Ferrara; Schüler von Castrobillari in Venedig, 1680 Kapellmeister des Herzogs von Mirandola in Bologna und

Mitglied der Philharmonischen Akademie, 1690 Kapellmeister an der Kathedrale zu Ferrara und Mitglied der Akademie »della Morie«; ein vorzüglicher Geiger (Lehrer Corellis) und fruchtbarer Komponist, dessen Werke sehr geschätzt waren: Sonaten (Suiten) für Streichinstrumente (Op. 1 zwölf 4 ft. Kammer- und Op. 5 2–3 ft. Sinfonie mit Continuo; aus beiden Werken giebt Basielenski Proben in: Die Violine im 17. Jahrhundert), viele Solo-Kanzen mit Continuo (L'armonia della Sirene 1680, Il cigno canoro 1682, Affetti canori 1692, Eco armonica delle Muse 1693, Amori sentimentali 1693, Armonica fantasia 1694, La musica armonica 1695 und Languidezza amorosa 1698), ein Buch 2–3 ft. dgl. (La moralità armonica 1690), Motetten, Psalmen, Messen u. u. sechs Opern. — 3) Gerolamo, geboren zu Venedig, Schüler von Votti, vortrefflicher Sänger und Gesangslehrer sowie Komponist von Kirchenmusik (Messen, Motetten, Vespere) und Opern (»Bertoldo«, 1718; »Amor per forza«, 1721; beide in Venedig aufgeführt).

Basso (franz.), f. Bass.

Basso contralto (franz., spr. bas' tongträngt), f. v. w. [Basso] ostinato (f. v.).

Basso-contre (franz., spr. bas'-tongtr), f. v. w. tiefe Bassstimme, die Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr' alto).

Basse double (franz., spr. bas' düb), ebenso double bass (engl., spr. dubb' bas), f. v. w. Kontrabass.

Basse fondamentale (franz., fongdamangtäl'), in der Theorie Rameaus die aus den Grundtönen der Harmonie eines Stücks gebildete gedachte Bassstimme.

Bassett (Bassettl, auch Bassl), älterer deutscher Name des Violoncells (f. Mozart, Violinschule S. 3). In Zusammenfügungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassethorn (f. v.), Bassettrommer (f. Bomhart), Bassettflöte u. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (S. 4', Flötenstimme im Pedal).

Bassethorn (ital. Corno di bassetto, franz. Cor de basset), ein neuerdings außer Gebrauch gekommenes Holzblasinstrument, die Altflöte in F, aber nach der Tiefe mit vier Halbritten mehr als die Flöte (vgl. v.); sein Umfang reicht von (groß) F bis (dreigestrichen) c''

(notiert [im Violinschlüssel]: c—g^{'''}). Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angelegt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassethörner angewandt, auch im »Titus« Soli für das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertsätze für Klarinette und B. Die Klangfarbe ist wie die der Bassklarinette, besonders in tieferer Lage düster, aber weich.

Baffeti, f. Cervetto.

Baffhorn, ein dem Serpent verwandtes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer S Röhre und mit Blechstürze, mit vier Oktaven Umfang, vom (großen) C bis zum (dreigestrichenen) c^{'''}, aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang des 19. Jahrhunderts gebaut worden (erfunden 1804 von Fricot).
Sgl. Bathphphön.

Baffi, 1) Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784—1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb den »Don Juan« für B. 2) Giuseppe, geb. 1834 zu Cremona, gest. 9. Aug. 1897 daselbst, wo er seit 1861 Lehrer am Konservatorium war, ausgezeichnete Violonist.

Bafftron, f. Baffron.

Baffklarinette, f. Klarinette.

Baffklauel, die gewöhnliche Baffführung beim Ganzschluß (clausula finalis), d. h. eine Quinte abwärts oder eine Quarte aufwärts von der Dominante zur Tonika.

Bafflaute, eine größere Art Laute (f. d.).

Basso (ital.), f. Bass.

Basso continuo (ital. »ununterbrochener Bass«) f. v. w. Generalbass (f. d.).

Basso generale, f. Generalbass.

Basso seguente, älterer Name (um 1600) für den Generalbass (f. d.).

Basspommer, f. Bomhart und Jagott.

Bassposaune, f. Posaune.

Bassschlüssel, f. Schüssel, vgl. F u. A.

Bassenorposaune, f. Posaune.

Bastaba, f. Zuba.

Bastardella, f. Agujari.

Bastlaans, J. W., geb. 1812 zu Wilsb (Seldern), gest. 16. Febr. 1875 in Haar-

lem; Schüler von F. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wo er Organist der Zuiderkerk und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut wurde. 1868 ward er Organist der berühmten großen Orgel der St. Babon-Kirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., geb. 1854, gest. 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

Baston (spr. bätong), Josquin, niederländ. Komponist um 1556, dessen Chansons und Motetten in mehreren 1548—59 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken zu finden sind.

Bates (spr. bies), Joah, ein sehr verdienter Russtfreund, geb. 19. März 1741 zu Hallsag, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwichehospitals in London, war selbst musikalisch gründlich gebildet (komponierte die Oper »Pharmacoe«, Singspiele, Klavierfonaten x.). B. errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern »Amateurs« die Concerts of ancient music, wohl zu unterscheiden von der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erste Institut bis 1848 florirte. Auch die großen Musikfeste zu Ehren von Handels Andenten (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch ihn angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancients concerts.

Bateson (spr. bet'sen), Thomas, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvikar und später Organist und Direktor des Knabenchores an der Kathedrale zu Dublin, der erste Bakkalaureus der Musik an der Dubliner Universität. Zwei Bücher Madrigale von ihm sind erhalten.

Bathe (spr. bäsé), William, geb. 1564 zu Dublin, gest. 1614 zu Salamanca als Vorsteher eines Jesuitenkollegs, gab 1584 ein theoretisches Werk heraus »Briefe introduction« etc.), das bemerkenswert ist durch seine bestimmten Regeln für die Setzung der Accidentalen und auch darum, weil es die Oktavskalen an Stelle der Hexachorde zu Grunde liegt.

Bathphphön (griech. »tiefstönend«), hieß ein 1829 von Storra in Berlin konstruirtes Holzblasinstrument in Kontrabaßlage (vom [Kontra-] D bis zum [kleinen] b), das dem Serpent und Baffhorn nicht unähnlich gewesen zu sein scheint, aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

Battiste, Antoine Edouard, geb. 28. März 1820 zu Paris, gest. daselbst 9. Nov. 1876, bedeutender Organist, Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement) Organist an St. Nicolas aux Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke, gab eine Elementar-Harmonielehre (*Petit solfège harmonique*) sowie die offiziellen Solfèges du Conservatoire heraus.

Battistin, f. Strud.

Batta, Richard, geb. 14. Dez. 1868 in Prag, studierte daselbst Germanistik und Musikwissenschaft, promovierte zum Dr. phil. und gab 1896—98 (mit F. Teibler) die *Neue Musikalische Rundschau* heraus. Gegenwärtig ist B. Bibliothekar des Deutschhistorischen Vereins, Musikkritiker der *Bohemia* und Redakteur des Musikteils der *Kunstwart*. Schriften: Biographien Schumanns und Bachs (1892, Neclam). *Aus der Musik- und Theaterwelt* (Prag 1894). *Martin Plüddemann*. Eine kritische Studie (Prag 1896). *Musikalische Streifzüge* (Leipzig 1898) u. a. m.

Baton (spr. batóng), Henri, Virtuose auf der Musette (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune) Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für Vielle und Musette geschrieben, auch ein *Mémoire sur la vielle en D la re* im *Mercur* von 1757 veröffentlicht.

Batta, 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maastricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine Söhne sind: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maastricht, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demund durch den ersten Preis für Cello-Spiel ausgezeichnet, hat sich in der Folge auch im Ausland, besonders in Paris, wo er sich dauernd niederließ, Anerkennung verschafft. Er hat Romenzen für Cello, Phantasien, Variationen zc. herausgegeben. — 3) Jean Laurent, geb. 30. Dez. 1817 zu Maastricht, tüchtiger Pianist; lebte zu Paris, später (1848) als Musiklehrer zu Nancy, wo er im Dezember 1879 starb. — 4) Joseph, geb. 24. April 1820 zu Maastricht, Violonist und Komponist; erhielt 1845 den großen Kompositionspreis zu Brüssel und trat 1846 als Violonist in das Orchester der Komischen Oper zu Paris.

Battaille (spr. battáj), Charles Amable,

ausgezeichneter Sänger (Bass), geb. 30. Sept. 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872; ursprünglich Mediziner, 1848—57 an der Komischen Oper zu Paris, seitdem eines Halsleidens wegen von der Bühne zurückgetreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre Lyrique und der Komischen Oper auf. B. war seit 1851 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte zwei Teile einer großen Gesangsschule: *De l'enseignement du chant*. I. *Nouvelles recherches sur la phonation* [1861], II. *De la physiologie appliquée au mécanisme du chant* [1863].

Battandion (spr. angshóng), Félix, geb. 9. April 1814 zu Paris, gest. im Juli 1893 zu Paris, ausgezeichnete Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Bässin und Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der Großen Oper. 1846—47 versuchte B. für eine Art kleineren Violoncellos, die er Baryton nannte, Propaganda zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

Battement (franz., spr. batt'máng), eine felsamer Weise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Untersekunde (anfangend mit letzterer, darin also vom langen Morbent verschieden). Ein Zeichen für das B. giebt es nicht, dasselbe wird immer durch kleine Noten angedeutet:

Ausführung:



Kleinere Notenwerte werden durch das B. vollständig aufgelöst.

Batten (spr. battín), Adrian, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, gest. 1637, hat vortreffliche Anthems komponiert, ferner ein Morgen- und Abend-Service, eine Kommunion zc. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Warnard, Boyce) gedruckt.

Batterie (franz.), französische Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseau (*Dictionnaire de musique*) ist die B. dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß B. nicht legato, sondern staccato gespielt wird.

Battishill (spr. bät-), Jonathan, geboren im Mai 1788 zu London, gest. 10. Dez. 1801; Cembalist am Conventgarbentheater, schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: »Almena« (1784) in Gemeinschaft mit Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glees, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); 6 Anthems und 10 Canticiones erschienen separat 1804.

Battmann, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Raasbüttel (Elbsh), gest. 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Besoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium u., auch Messen, Motetten, Chorwerke u.

Batton (spr. battön), Désiré Alexandre, geb. 2. Jan. 1797 zu Paris, gest. 15. Okt. 1855; Schüler des Konservatoriums (Gérubini), erhielt 1816 den Römerpreis, schrieb 5 Opern, hatte aber geringe Erfolge, war auch 1831 an der in Gemeinschaft von Auber, Carafa, Hérold, Berton u. a. geschriebenen »Marquise de Bréville« beteiligt. Nachdem er längere Zeit das Geschäft seines Vaters, die Fabrikation künstlicher Blumen, betrieben, wurde er 1842 Inspektor der Sukkuralen (Zitralen) des Konservatoriums und 1849 außerdem Lehrer einer Ensembleklasse.

Battu (spr. battü), Bantaleón, geb. 1799 zu Paris, gest. 17. Jan. 1870; Schüler von H. Kreuzer, Mitglied des Opernorchester und der königl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violintonzerte, einige Violinromangen, Variationen und drei Duos concertants.

Battuta (ital., von battere, schlagen), Taktschlag; a batt. (= im Takt-), Vorschrift für die Begleitstimmen eines Gesangsparts (im Gegensatz zu colla parte, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem Sänger zu richten haben), desgleichen für den Sänger selbst als Fingerzeig, daß er die folgende Stelle nicht frei vortragen darf. Das sogenannte Arioso oder Accompaniato (s. d.), welches zeitweilig Recitative unterbricht, wird daher durch a batt. bezeichnet. Im engern Sinn ist B.

Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher ritmo di tre oder di quattro battute, s. v. m. Rhythmus von je 3 oder je 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. Metris). — In der älteren Lehre des Kontrapunkts verstand man nach Fux (Gradus ad Parnassum 1725) unter B. die verbotene Fortschreitung aus der Dezime in Gegenbewegung in die Oktave auf den guten Taktteil. Ich habe dieses Verbot, das übrigens Fux nicht aufrechterhält, bei den Alten nicht finden können. **Bäh**, Karl, geb. 17. März 1851 zu Sommerda (Schirringen), lebte 1871–86 als Sprachlehrer und Journalist in Amerika und später in Berlin, wo er 1890 die »Musikinstrumenten-Zeitung« begründete. B. schrieb auch mehrere Broschüren über Instrumentenbau und »Die Musikinstrumente der Indianer« (1876).

Baudiot (spr. bôdjô), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1778 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris; Schüler von Janson und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben, auch mit Levasseur und Baillet die Cellomethode des Konservatoriums, und allein eine »Méthode complète de violoncelle« (Op. 25) und eine Anleitung für Komponisten, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen.

Baudoin (Baudouyn), s. Baulbewijn.

Bauer, Chrysostomus, württemberg. Orgelbauer zu Anfang des 18. Jahrhunderts, führte die jetzt üblichen großen Bälge statt der früheren vielen kleinen bei der Orgel ein.

Bauernflöte (Bauernpfeife, Bäuerlein, Feldflöte, lat. Tibia rursastris), eine in ältern Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedächtnisstimme von weicher Mensur; zu zwei Fuß (2') heißt sie gewöhnlich B., zu einem Fuß (1') dagegen Bauernpfeife (die 1'-Stimmen werden meist »Pfeifen« genannt).

Baulbewijn (Baldewin, Balduin, Baulduin, Baudoin, Baudouyn), Noël (Natalis), Kapellmeister der Notre-dame-kirche zu Antwerpen 1513–18, gest. 1529 daselbst. Motetten von ihm finden sich in verschiedenen Sammelwerken (schon in Petrucci's »Motetti della corona«), Messen im Manuskript zu Rom und München (Missa »Mijn liekens bruijn oghen«

und eine sonst unter Josquins Namen bekannte: »Da pacem«).

Baumann, J. Baumann.

Baumbach, Friedrich August, geb. 1753, gest. 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Instrumental- und Vokalwerken (für Klavier, Violine, Guitarre) u. hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefaßten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

Baumfelder, Friedrich, geb. 28. Mai 1836 in Dresden, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1851). Schrieb außer vielen brillanten Salonsachen Stücken (besonders Tirocinium musicas Op. 300), eine Klavier-sonate (Op. 60) und eine Suite (Op. 101).

Baumgart, E. Friedrich, geb. 13. Jan. 1817 zu Großglogau, gest. 14. Sept. 1871 in Warmbrunn, seit 1843 Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik und (seit 1853) daneben Oberlehrer am Mathiasgymnasium zu Breslau, ein ausgezeichnete Musiker und Lehrer, weitem Kreise bekannt durch seine Ausgabe der Klavier-sonaten Ph. Em. Bachs. (6 Hefte.)

Baumgarten, 1) Gottlieb von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1813 als Landrat in Großtreßlig (Schlesien); komponierte Opern, die zur Aufführung kamen (»Semire und Agor«, »Andromeda«, »Das Grab des Rusti«, letztere im Klavierauszug gedruckt 1778). — 2) Karl Friedrich, in Deutschland geboren, kam jung nach London und war langjähriger Kapellmeister am Coventgardentheater (1780—1794). Seine Opern: »Robin Hood«, und »Blaubart« wurden daselbst mehrfach aufgeführt.

Baumgartner, 1) August, geb. 9. Nov. 1814 in München, gest. daselbst 29. Sept. 1862 als Chor-Dirigent an St. Annen, veröffentlichte 1852 in der »Stenographischen Zeitschrift« Ideen zu einer musikalischen Stenographie, gab eine »Kurz gefaßte Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tongezeichenkunst« (1853) und eine »Kurz gefaßte Geschichte der musikalischen Notation« (1856) heraus, war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen u.). — 2) Wilhelm, geb. 15. Mai 1820 zu Nordsach (Schweiz), gest. 17. März 1867 in Zürich, 1842—1844 Musiklehrer in St. Gallen, dann noch kurze Zeit Schüler W. Tauberts in Berlin, lebte seit 1845

in Zürich, wo er 1859 Universitätsmusikdirektor wurde. B. gehörte in Zürich zu Wagners Freundeskreise und war der Intimus Gottfried Kellers. Beliebte Männerquartette, Lieder und Klaviersachen.

Bäumler, Wilhelm, verdienter Musikschriftsteller, geb. 25. Okt. 1842 zu Elberfeld, studierte zu Münster und Bonn Theologie und Philologie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, seit 1880 auch Schulinспекtor, 1892 Pfarrer zu Kurich (Nbz. Aachen). B. ist in seinen Mußestunden eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. belohnt. Er schrieb: »Palestrina, ein Beitrag u.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz«, eine Studie (1881), »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrh.« (1883—91 Fortsetzung [2.—3. Band] des von R. Meißner begonnenen Werkes [1. Band 1862]; eine völlige Neubearbeitung des 1. Bandes brachte er 1886), »Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh.« (1888) und »Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrh.« (1895). B. ist Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie«, »Monatshefte für Musikgeschichte« u. a.

Bäurli (Bäwerli), J. Pearl.

Bausch, Ludwig Christian August, geb. 15. Jan. 1805 zu Raumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommirt als Berfertiger von Violinbögen und als Reparatör alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 1829, der nach langem Aufenthalt in New York, zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, geb. 1841, starb schon 30. Dez. 1874. Das Geschäft ging auf A. Paulus in Marktneukirchen über.

Baugneru, Waldemar von, geb. 29. Nov. 1866 zu Berlin, verlebte die Kinderjahre in Siebenbürgen, der Heimat seiner Familie, wurde 1882—1888 Schüler

Kiels und Bargiels a. d. Rgl. Hochschule zu Berlin, 1891 Dirigent des Mannheimer Musikvereins und Vehrergesangsvereins, 1895 Dirigent der Dresdner Liedertafel und 1896 daneben des Dresdner Bachvereins. Als Komponist wurde B. durch Bülow zuerst vorgeführt (»Gesang der Sappho« für Alt und Orchester); seine Oper »Dichter und Welt« (Text von F. Petri) kam 1897 in Weimar zur Ausführung. Außer diesen wurde bekannt ein Streichquartett (Tonkünstlerverammlung zu Mannheim 1897) ein Quintett für Klavier und Streichinstrument, Klavierstücke und Lieder, die Oper »Dürer in Venedig« (gedruckt), ein Balladencyclus »Das klagende Lied«. Andere Kammermusikwerke (Quintett f. Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello) und Orchesterwerke (Zigeunersuite für Streichorchester) zc. sind z. B. noch Manuskript.

Baxoncello (span., spr. baxón-), f. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß. Dagegen ist Prinzipal 32 Fuß = Flauto de 52, Prinzipal 4 Fuß = Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, Prinzipal 1 Fuß = Flauto en 22 (Tri-pelothave).

Bayer, Josef, Ballettkomponist, geb. 6. März 1852 zu Wien, schrieb bisher, zwölf Ballette (»Wiener Walzer« 1885, »Die Puppenfee« 1888, »Die Braut von Korea« 1897 u. a.) und vier Operetten »Fräulein Hege« (1898).

Bazin (spr. basäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Juli 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Garasa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine auf dem Repertoire erhalten. Gab einen »Cours d'harmonie théorique et pratique« heraus.

Bazula (holländ., spr. basjoen), Posaune.

Bazzini, 1) (Bazzino), Francesco Maria, Theorist, geb. 1593 zu Loderio (Venetien), gest. 15. April 1660 in Bergamo; schrieb für Theorbe, aber auch Kanzonetten, ein Oratorium zc. — 2) (Bazzino) Natale, Bruder des vorigen, gest. 1639, gab Messen, Motetten,

Psalmen zc. heraus. — 3) Antonio, ausgezeichnete Violinvirtuose und gebiegener Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, gest. 10. Februar 1897 zu Mailand, Schüler des dortigen Kapellmeisters Faustino Camisani, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzern Reisen 1841 — 1845 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischen Blüte stehenden Leipzig länger verweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Rufe als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er 1882 wurde. Als Komponist nimmt B. unter den Italienern eine eigenartige Stellung ein; die Leichtigkeit und Grazie seiner Melodien ist echt italienisch, die Sorgfalt der Arbeit und der harmonische Reichtum verraten dagegen den Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die sechs Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe gethan: »La risurrezione di Cristo«, die Symphonie »Kantate »Senacheribbo«, der 51. und 56. Psalm, Ouvertüren zu Alfieri's »Saul« und Shakespeares »König Lear« und eine symphonische Dichtung: »Francesca da Rimini«. Dagegen hatte er mit der Oper »Turandot« (1867 in der Scala zu Mailand aufgeführt) kein Glück.

bb (??) Doppel-b (vor h = hoeses), f. Ver-sehungszeichen.

Bdur=Afford = b. d. f; Bdur-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet, f. Tonart.

Bé (Bec), Guillaume le, f. de Bé.

Brauchamps (spr. böschang), Pierre François Godard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb eine »Geschichte der französischen Theater seit 1161« (1735) und »Bibliothèque des théâtres« (Aufzählung aller aufgeführten Dramen, Opern zc. nebst Notizen über Tonkünstler zc., 1746).

Beaulieu (spr. böljö), Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gestorben im Dezember 1863 zu Riort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den

Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Klort zurück, wo er einen Musikverein begründete und dem Studium und der Komposition lebte. Im Lauf der Jahre wirkte er auch in andern Städten der westlichen Departements anregend für das musikalische Leben und brachte es dahin, daß 1885 ein großer Zentralverband unter dem Namen Association musicale de l'Ouest entstand, welcher alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltet. Diesem Vereine vermachte er 100000 Frank. Auch der Pariser Verein für klassische Musik ist seine Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe von Kompositionen (Opern: »Anaëron« und »Philadelphie«, lyrische Scenen: »Jeanne d'Arc«, »Psyche und Amor«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Soloselbststücke u.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht: über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen (1852); über die überbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesange; über den rechten Charakter der Kirchenmusik (1858); über die Kirchenmusikarten in Volksmelodien (1858); über den Ursprung der Musik (1859).

Beumarchais (fr. bōmaršā), Pierre Augustin Caron de, geb. 24. Jan. 1732, gest. 19. Mai 1799 zu Paris; berühmter franz. Dichter, dessen Lustspiele: »Der Barbier von Sevilla« und »Die Hochzeit des Figaro« die Libretti der beiden Opern abgaben, in denen die Genies Rossinis und Mozarts sich zur schönsten Blüte entfalteten.

Beauguer, (fr. bōtjē), Charles, franz. Musikschriftsteller, geb. 1830, gab heraus: »Philosophie de musique« (1865), ein Buch von zweifelhaftem Wert. B. war längere Zeit Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, auch ist er der Dichter des Libretto von Valos Oper »Fiesque«. Schrieb: Les musiciens franc-comtois (1887). Seit 1870 ist er Verwaltungsbeamter.

Bebifation, s. Solmisation.

Bebung (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf dem Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist; sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Die B. wurde

verlangt durch . . . über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Gitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesetzten Fingers hervorgebracht wird (vibrato); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder vibrato nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt ab stumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen.

Bécarro (franz., spr. betarr'), s. v. w. Auflösungszeichen, ♯ (B quadratum); s. B.

Becher (Schallbecher) heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine bechersförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (besonders der Klarinetten) heißen B. (Schalltrichter).

Becher, 1) Alfred Julius, geboren 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Elberfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsredakteur zu Köln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und schließlich nach London, wo er 1840 als Harmonielehrer an der Akademie angestellt wurde. Von dort wandte er sich nach Wien und wurde hier 23. Nov. 1848 wegen seiner Teilnahme an der Organisierung des Aufstandes standrechtlich erschossen. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von B. sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das niederheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1847). — 2) Joseph, geboren 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), zuerst Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, später Pfarrer zu Mintraching bei Regensburg, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

Bechstein, Fr. W. Karl, Klavierbauer, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848 — 52 Geschäftsführer von G. Peran in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Krieglstein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen

kurzem nahm die Fabrik einen großen Aufschwung, so daß die größten Klaviermeister anfangen, sich für Bedsteins Fabrikate zu interessieren, und derselbe sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zuwenden konnte. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. im J. 1897 eine 4. Fabrik bauen mußte. Im Gesamtbetriebe sind jetzt ca. 800 Arbeiter beschäftigt und werden jährlich über 4000 Pianinos und Flügel fertig gestellt. Die Instrumente B. gehören zu den höchst angesehenen im In- und Auslande. B. ist Königl. preuß. Geheim. Kommerzienrat und Ritter vieler Orden.

Bedé, 1) David, Orgelbauer zu Halberstadt um 1590, erbaute die Orgel zu Grünungen bei Magdeburg 1592 — 96, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Wermeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzsuiten (Allemanden, Bollette u.) für zwei Violinen und Baß zu Straßburg heraus. — 3) Johann Philipp, edierte 1677 einen Band Tanzstücke für Viola da Gamba. — 4) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geb. 24. Jan. 1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente« (1678 und 1701). — 5) Gottfried Joseph, geb. 15. Nov. 1723 zu Rodlebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Dominkanermonch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viele Kirchenmusiken, auch Instrumentalwerke. — 6) Franz, geb. 1730 zu Mannheim, guter Violinspieler und am Hofe gern gesehen, mußte wegen eines Duells mit tödlichem Ausgang flüchten, ging nach Bordeaux, wo er Konzertdirektor wurde (1780), und starb dort 31. Dez. 1809. Er hat vortreffliche Instrumental- und Vokalstücken geschrieben. — 7) Christian Friedrich lebte zu Kirchheim und gab 1789 — 1794 Instrumentalwerke heraus (Klavierfonaten, Konzerte, Variationen u.). — 8) Friedrich Adolf gab 1825 zu Berlin heraus: »Dr. Martin Luthers Gedanken über die Musik«. — 9) Karl, geb. 1814, der erste Sänger des Lohengrin, gest. 3. März 1879 zu Wien. — 10) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1828 zu Pest, gest. im Sept. 1893 in Wien (geistig gestört), vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Ham-

burg, Bremen, Köln, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 11) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 11. Juni 1850, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst auf verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen, wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert.

Bedé, Joh. Baptist, geb. 24. Aug. 1743 zu Nürnberg, erst Adjutant des Generals v. Roth im Siebenjährigen Kriege, später Hofmusikus zu München (1766), war ein vorzüglicher Flötenvirtuose und hat Flötenkonzerte herausgegeben.

Bedden (franz. Cymbales, ital. Piatti oder Cinelli), auch »türkische B.« genannt, sind Schlaginstrumente von unveränderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, grell dröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letzteren der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte konvexe Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente und auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch sind sie mit Glück in das Opern- und selbst Symphonieorchester eingeführt worden. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die große Trommel schlägt, und es ist dann eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

Bedder, 1) Dietrich, gab zu Hamburg 1668 heraus: »Sonaten für eine Violine, eine Viola di Gamba und Gene-

ralbaß über Chorallieder« sowie »Russische Frühlingsfrüchte« (drei bis fünfstimmige Instrumentalstücke mit Basso continuo). — 2) Johann, geb. 1. Sept. 1726 zu Hessa, gest. 1803; Hoforganist in Kassel, Komponist von Kirchenmusiken, von dem aber nur ein Choralbuch erschienen ist. — 3) Karl Ferdinand, geb. 17. Juli 1804 zu Leipzig, gest. 26. Okt. 1877; wurde 1825 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaitirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1856 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (»Beders Stiftung«, reich an theoretischen Werken; vgl. den [unvollständigen] Katalog »Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften«, 1843) und privatisierte bis zu seinem Tode in Plagwitz. Beders verdienstlichste Werke sind die Neubearbeitung von Forkels »Systematisch-chronologischer Darstellung der Musikliteratur« (1836, Nachtrag dazu 1839) und »Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1847) sowie »Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert« (1840). Auch hat er einige Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke) und mehrere Choralbücher herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 4) Konstantin Julius, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg, gest. 26. Febr. 1859 zu Oberlößnitz; Schüler des vorigen, 1837 Medaltour der »Neuen Zeitschrift für Musik«, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine »Männergesangschule« (1845), »Harmonielehre für Dilettanten« (1844) sowie einen Tendenzroman: »Der Neuromantiker« (1840). — 5) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, gest. 25. Jan. 1890 daselbst, 1833 sächsischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangskomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, Opern (»Die Bergknappen«, »Der Deserteur«), Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 6) Georg, geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), Musikchriftsteller und Komponist, Schüler von Ruhn und Brubert, lebt zu Genf; er veröffentlichte: »La musique en Suisse« (1874), »Aperçu sur la chan-

son française«, »Pygmalion de J. J. Rousseau«, »Eustorg de Beaulieu«, »Guillaume de Guérault«, Notice sur Claude Gondimel (1885) u. Auch gab er längere Jahre ein kleines musikalisches Flugblatt: »Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains«, heraus und ist Mitarbeiter verschiedener Fachzeitschriften, besonders der »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke und Lieder erschienen. — 7) Albert Ernst Anton, bedeutender Komponist, geb. 13. Juni 1834 zu Queblinburg, gest. 10. Jan. 1899 zu Berlin, Schüler von Bönke daselbst und von Dehn in Berlin (1853–56), blieb in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors und leitete 1892 die ihm angetragene Nachfolge Ruffs als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab. Eine Symphonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt, 1877 erregten seine Lieder aus Wolfss »Rattenfänger« und »Wilhelm Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit; seine große Messe in B moll (zuerst aufgeführt 1878 zum 25-jährigen Stiftungsfeste des Niedelschen Vereins, gedruckt bei Breitkopf u. Härtel) ist ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium »Selig aus Gnade« (1890), »Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrh.« (Alt solo, Chor und Orgel), »Bisillen« und »Schnitter Tod« (f. Männerchor mit Orch.), Motetten, Psalmen, »Minnelieder a. d. 13. Jahrhundert« (Bearbeitung von Melodien aus dem Jenaer Codex, 2 Hefte), ein Klavierquintett (Op. 49), Violinballade (Op. 47), Konzertstück für Violine mit Orgel (Op. 66), Orgelphantasie und Fuge G moll und die Oper »Loreley« (1894). — 8) Jean, geb. 11. Mai 1833 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Enrico Masi [gest. 1894 in Rom als Ministerialsekretär], Bratsche: L. Ghisleri,

Cello: Fr. Hilpert), welches seiner hervorragenden Leistungen wegen Weltruf erlangte, und bis 1880 bestand (seit 1875 mit L. Spizer-Heghesi [geb. 1853 in Arpad in Ungarn, gest. Ende Febr. 1894 in Köln] an Stelle Hilperts). Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, gest. daselbst 6. April 1893 (vermählte Grohé), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen ist Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Strassburg, Schüler von Singer, Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Der jüngste Sohn ist Hugo (s. unten B. 11). — 9) Reinhold, geb. 11. Aug. 1842 zu Adorf in Sachsen, ging mit L. Ehler 1860 nach Pau (Pyrenäen) als Mitglied und nach Ehlers Tode selbst Leiter eines Streichquartetts, mußte aber 1870 wegen eines Muskelleidens dem Violinspiel entsagen, widmete sich nun ganz der Komposition und zog nach Dresden. 1884—94 leitete er mit großem Erfolg die Dresdener Liedertafel. 1898 erhielt er den Titel Königl. Professor. B. ist hauptsächlich Vokalkomponist (vielfach gesungene Lieder, Männerchöre [»Abendglocken«, »Hochamt im Walde«, »Mahnrufe«, sowie mit Orchester: »Walbmorgen«, »Vor der Schlacht«]), hat aber auch mit einigen Instrumentalwerken Erfolg gehabt (Violinkonzert [von Thomson gespielt], symphonische Dichtung »Der Prinz vom Homburg«) und ist auch als Opernkomponist mit Glück aufgetreten (dreiakt. Oper »Frauenlob«, Dresden, 1892 und einakt. Oper »Ratbold«, Telt von F. Dahn, Köln, 1898). — 10) Karl, geb. 5. Juni 1853 zu Kirchweiler (Bz. Trier), 1881 Seminar Musiklehrer zu Ottweiler, seit 1885 in gleicher Eigenschaft in Neuwied (»Rheinischer Volksliedeborn« 1892, Schulliederbücher x.). — 11) Hugo, einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen der Gegenwart und zugleich ein ausgezeichnete Quartettspieler, geb. 18. Febr. 1864 zu Strassburg, Schüler seines Vaters (s. oben B. 8) und Ranut Ründingers (eines Schülers von Jos. Wenter) und später Friedr. Grzymachers und Karl Geß's in Dresden, nach seines Vaters Tode Violoncellist des Park- und Konzertorchesters zu Frankfurt a. M. (1884—86). Mitglied des Heermann-Quartetts und Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium. 1896 wurde B. zum Königl. Professor er-

nannt. Beders Spiel zeichnet sich aus durch klassische Noblesse und bei aller technischen Überlegenheit Vermeidung aller virtuosen Schaustellung. Als Komponist von Geschmack zeigte er sich mit einem Cellokonzert, Variationen und anderen Cellostücken.

Bedmann, Joh. Fr. Gottlieb, geb. 1787, gest. 25. April 1792; Organist in Celle, war ein ausgezeichnete Klavierspieler (Improvisator) und gab 12 Klavierkonzerte, 6 Konzerte und ein Solo für Klavier heraus; 1782 wurde seine Oper »Lukas und Hannchen« mit großem Beifall in Hamburg gegeben.

Bedmish (spr. =wik), John, geb. 25. Dez. 1750 zu Norwich, gest. 3. Juni 1809; wurde 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, erwarb sich 1803 den Doktorgrad für Musik zu Oxford. Er hat Anthems, Odes, Lieder geschrieben, die populär wurden, auch Klavierkonzerte und ein Orgelkonzert. Sein Sohn John Charles, geb. 1788, gest. 5. Okt. 1828, wurde sein Nachfolger.

Bequie (spr. bedje), A. . . . , geboren um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Fikstist der Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Flötenkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder Jean Marie, genannt B. de Peyreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. im Januar 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf und August Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab Violinsachen heraus.

Bedwardosky (Bedczmarowski), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen), gest. 15. Mai 1823 in Berlin; wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab 1796 seine Stelle auf und lebte bis 1800 in Bamberg, von da ab in Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier sowie Lieder und Gesänge.

Bedon (franz., spr. bédón), früher eine Art Trommel; B. de Biscaye (spr. bē bistā), s. v. w. Basische Trommel.

Bedos de Gelles, Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Laug bei Béziers, trat 1726 zu Toulouse in den Benediktinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: »L'art du facteur

d'orgues« (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 8 Bde.; ein vierter Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [ins Deutsche übersetzt von Bollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen spätern (besonders denen Töpfer's) zu Grunde, und die vorzüglichen Zeichnungen sind immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Martinskirche zu Tours (1762 im »Mercure de France«), der in Abtlung »Musica mechanica etc.« aufgenommen ist.

Beede, Ignaz von, geb. c. 1730, gestorben im Januar 1803 zu Wallerstein, württemberg. Offizier und später Musikintendant des Fürsten von Ottingen-Wallerstein, war ein vorzüglicher Pianist, befreundet mit Gluck, Jomelli und Mozart, hat 6 Opern, Instrumentalwerke (10 Klavierquintetten, eine dgl. für 3 Klaviere [1791], Klaviervariationen, 6 Klaviertrios [Paris, 1767], 6 8ft. und 6 6ft. Symphonien), 6 Quartette mit Flöte, mehrere Kantaten, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben.

Becklaerts, J. Beëre.

Beer, 1) Joseph, geb. 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811; zuerst Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, später in französischen Diensten, bildete sich zu einem vorzüglichen Klarinettenvirtuosen (dem ersten überhaupt) aus. Nach einem bewegten Leben (er machte Konzertreisen) starb er als königlich preussischer Kammermusiker zu Potsdam. B. verbesserte die Klarinette durch Hinzufügung der 5. Klappe, schrieb Klarinetten-Konzerte u. — 2) Max Joseph, geb. 25. Aug. 1851 zu Wien, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater und machte weiterhin, nach Erlangung eines Regierungsspendiums, Kompositionsstudien unter Dessoff. B. ist Rechnungsrat in der k. k. niederöstr. Statthalterei. Schrieb lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen (»Eichendorffiana«, »Spielmannsweisen«, »Abendfeier«, »Haidedebléder«, »Was sich der Wald erzählt«), auch eine Suite für Klavier (Op. 9), Lieder, »Der wilde Jäger« (Soli, Chor und Orchester), eine parodistische Operette: »Das Stelldichein auf der Pfahlsbrücke« (preisgekrönt), die Opern: »Otto der Schütz«, »Der Weiskönig« u. »Der Streif der Schmelde« (Augsburg, 1897) und Männerchöre.

Beethoven, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn gekauft, ist daher

wahrscheinlich 16. Dez. geboren; gest. 26. März 1827 in Wien. Sein Vater (Johann) war Tenorist der kurfürstl. Kapelle, sein Großvater (Ludwig) Bassist und zuletzt Kapellmeister; die Familie war also seit mehreren Generationen musiktreibend. Den ersten Musikunterricht erhielt B. von seinem Vater; später wurden der geniale Oboist Pfeiffer, den B. später von Wien aus unterstützte, und in der Folge der Hoforganist van der Eden (gest. 29. Juli 1782) sowie dessen Nachfolger Chr. Gottl. Neefe seine Lehrer. Bereits 1783 wurde der früh entwickelte B. als Cembalist der kurfürstlichen Kapelle angestellt. Nicht lange darauf machte er die Bekanntschaft des Grafen von Waldstein, seines ersten und in jeder Hinsicht wichtigsten Gönners. Derselbe war Deutschordensritter, später Kommandeur und Kammerer des Kaisers und schätzte nicht nur die Musik sehr, sondern spielte selbst vortrefflich Klavier (bekanntlich hat ihm B. die große C dur-Sonate Op. 53 gewidmet). Als 1792 J. Haydn von England zurückkehrte und in Godesberg vom Bonner Drucker bewirtet wurde, hatte B. Gelegenheit, ihn eine Kantate vorzulegen, die von demselben besonders beachtet wurde (wahrscheinlich wurde bei dieser Gelegenheit verabredet, daß B. nach Wien kommen sollte). Waldstein schrieb im Oktober d. J.: »Lieber B.! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Bögling's. Bei dem unerlöschlichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünschte er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydn's Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.« Schon 1787 war B. einmal kurze Zeit mit Empfehlungen des Kurfürsten an dessen Bruder, Kaiser Joseph II., in Wien gewesen. Damals soll ihn Mozart gehört und ihm eine große Zukunft prophezeit haben. Als er nach Wien ging, war B. 22 Jahre alt. Da er gut empfohlen war, so konnte es nicht fehlen, daß er in Wien in kunstsinigste hohe Kreise kam (Fürst Karl Lichnowski, Graf Moritz Lichnowski, Graf Rasumowski u.). Aus dem beabsichtigten Studieren Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kursus in der Kompositionslehre bei

ihm absolviert, aber hinter Hanss Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Vorfbarbier«, und ging mit den von Schenk bereits forrigierten Arbeiten zu Haydn. Diese gut gemeinte Mystifikation dauerte zwei Jahre. B. hatte den Gewinn, daß er von Schenk den strengen Satz lernte und von Haydn für weitergehende künstlerische Gesichtspunkte profitierte. Danach hatte er noch bei Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt und bei Salieri in der dramatischen Komposition. In die erste Periode von Beethovens Kunstschaffen, die man bis 1800 zu normieren pflegt, gehören die Werke mit den Opusnummern 1–18, darunter 6 Klaviertrios, 9 Klavierfonaten, 4 Streichtrios, ein Streichquintett, verschiedene Variationenwerke, die große Arie »Ah perfido« und die drei ersten Streichquartette, deren höhere Opusnummer durch eine spätere neue Ausgabe veranlaßt ist. Die Kritik (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«) zweifelte nicht an der Bedeutung des Mannes, bekämpfte aber seine harmonischen Kühnheiten und rhythmischen Wagnisse. Der Kreis der um B. gescharten hohen Musikfreunde vergrößerte sich durch Hinzukommen des Grafen Franz von Brunschwid, des Barons v. Gleichenstein und Stephans v. Breuning, eines alten Freundes und Gönners von Bonn her. Bald siedelten sich aber auch Beethovens Brüder Karl (Bankbeamter) und Johann (Apotheker) in Wien an und vertraten in seinem der Poesie nicht entbehrenden Leben die dürre Prosa, da sie einen widerwärtigen Schacher mit seinen Manuskripten trieben. Es ging B. penunziär gut; er hat niemals wieder eine Stellung angenommen, sondern seit seiner Ankunft in Wien nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, und er bezog vom Fürsten Wlchnowski jährlich einen Gehalt von 600 Fl., 1809 bis 1811 sogar vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Kinsky jährlich 4000 Fl. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. nichts weniger als ein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Leben lang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Bekanntlich widmete er ursprünglich seine Symphonie »Eroica« Napoleon, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm,

zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolf zusammen mit B. zu Gaste geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eignen Aussage) von den hohen Häuptern die Cour machen und benahm sich stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Die trübste Zeit seines Lebens begann nach dem Tode seines Bruders Karl (1815), für dessen Sohn B. die Vormundschaft übernahm. Der letztere hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs seiner wie aller andern Details aus Beethovens Leben verweise ich auf die ausführlicheren Biographien (s. unten). Von ganz andrer noch tiefer eingreifender Bedeutung für die Stimmung und demzufolge Kompositionsrichtung Beethovens war aber ein sehr früh aufgetretenes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Ohrenübel, das bereits 1800 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und allmählich in völlige Taubheit überging. B. schämte sich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher, wenigstens in frühern Jahren, teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unaussbleibliche Folge des Übels sein mußte. Seine sonst rüstige Gesundheit fing um 1825 allmählich an, zu wanken. 1826 stellten sich Symptome von Wassersucht ein, die sein Leben bedrohten; eine dazugekommene heftige Erkältung im Dezember d. J. warf ihn aufs Krankenlager und nach einer schmerzhaften Operation seiner Wassersucht nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab, und 26. März 1827, abends 6 Uhr, verschied er.

Wir verehren in B. den größten Meister der modernen Instrumentalmusik, der aber zugleich einige Vokalwerke von derselben Höhe der Bedeutung geschaffen hat (»Fidelio« und »Missa solennis«). Wenn das religiöse Empfinden in den Werken Bachs seinen schönsten Ausdruck gefunden hat, so ist es dagegen in denen Beethovens das rein Menschliche, Freud' und Leid, das mit der Sprache der Leidenschaft zu uns redet. Die allmächtig in den Vordergrund tretende Subjektivität, das charakteristische Agens unsrer Zeit, ist in B. verkörpert, aber zum Klassizismus abgeklärt durch die Schönheit der Form. Unübertroffen, ja unerreicht ist B. in der detail-

lierten figurativen Durcharbeitung der Themen, die besonders in der letzten Periode seines Schaffens eine Verfeinerung erreicht, für welche das volle Verständnis noch heute erst sich weiteren Kreisen zu erschließen beginnt. Im eminenten Sinne gilt das von seiner Rhythmik. Der »letzte B.« datiert ungefähr seit der Zeit, wo er seinen Messen aufnahm (1815) und seine ganze Lebensweise veränderte, ein eignes Hauswesen einrichtete u. Dieser Zeit entstammen die fünf letzten Klavierfonaten (Op. 101, 106, 109, 110 und 111), die großen Streichquartette Op. 127 (Es dur), Op. 130 (B dur), Op. 131 (Cis moll), Op. 132 (A moll) und Op. 135 (F dur), die große Quartettfuge Op. 133, die neunte Symphonie, »Missa solennis« und die Duertüren Op. 115 und Op. 124.

Die Zahl der Werke Beethovens ist, verglichen mit denen andrer Meister, nicht groß; er schrieb: 2 Messen (C dur, Op. 86, und die »Missa solennis« in D dur, Op. 123), 1 Oper (»Fidelio«), 1 Oratorium (»Christus am Ölberg«), 9 Symphonien (No. 1 C dur, Op. 21; No. 2 D dur, Op. 36; No. 3 Es dur [Eroica], Op. 55; No. 4 B dur, Op. 60; No. 5 C moll, Op. 67; No. 6 F dur [Pastorale], Op. 68, No. 7 A dur, Op. 92; No. 8 F dur, Op. 93; No. 9 D moll, Op. 125 (mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«), »Die Schlacht von Vittoria« (Orchesterphantasie), Musik zu »Prometheus« und »Egmont«, »Die Ruinen von Athen« (Duertüre und Marsch mit Chor), 7 weitere Duertüren (»Coriolan«, 3 »Leonoren«=Duertüren, »König Stephan«, »Namensfeier« Op. 115, und »Zur Weihe des Hauses« Op. 124), 1 Violinonzert (D dur, Op. 61), 5 Klavierkonzerte (C dur, Op. 15; B dur, Op. 19; C moll, Op. 37; G dur, Op. 58; Es dur, Op. 73, dazu das Arrangement des Violinonzerts), 1 Trippelkonzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester (Op. 56), 1 Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor, 1 Rondo für Klavier und Orchester, 2 Romanzen für Violine und Orchester, 1 Violinonzertfragment, 1 Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Länze und 12 Kontertänze für Orchester; »Kantate auf den Tod Josephs des Zweiten« (1790), dgl. auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792), »Der glorreiche Augenblick« (Kantate), »Meeresstille und glück-

liche Fahrt« (4 Solostimmen u. Orchester), »Ah perfido« (Sopran solo mit Orchester), »Opferlied« (desgleichen), »Tremate empj« (Sopran, Tenor und Bass mit Orchester), »Bundeslied« (zwei Solostimmen, dreistimmiger Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Elegischer Gesang« (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und 1 Duett mit Pianoforte, 18 Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mönche« (dreistimmig a capella), 7 Feste englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 38 Klavierfonaten, 10 Violinfonaten, 1 Rondo und 1 Variationenwerk für Violine und Klavier, 5 Cellofonaten, 3 Feste Variationen für Cello und Klavier, 7 Feste Variationen für Flöte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, 1 Sonate, 2 Variationenwerke und 8 Märsche für Klavier zu vier Händen; 4 Rondos, 3 Feste Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie (G moll), Polonaise, sämtlich für Klavier allein; 1 Sonate für Horn und Klavier, 3 Trios für Klavier, Violine und Cello, 2 Variationenwerke für Trio, 1 Trio für Klavier, Klarinette und Cello, Bearbeitungen der 2. Symphonie und des Septetts für Trio (Klavier, Klarinette und Cello), 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke und 1 Bearbeitung des Klavierquintetts), 1 Quintett für Klavier und Blasinstrumente, 2 Oktette und 1 Sektett für Blasinstrumente (Op. 71), 1 Sektett und 1 Sektett für Streich- und Blasinstrumente, 2 Streichquintette, 1 Arrangement des C moll-Klaviertrios für Streichquintett, 16 Streichquartette (Op. 18, 1—6, der ersten Periode angehörend; Op. 59, 1—3; Op. 74, 95 und die großen »letzten«: Op. 127, 130, 131, 132, 135), je 1 Fuge für Streichquartett und Streichquintett, 5 Streichtrios, 1 Trio für 2 Oboen und englisch Horn, 3 Duos für Klarinette und Fagott, 2 Quatuors für Posaunen. Eine kritische Gesamtausgabe der Werke (von Riez, Rottebohm, Reinecke, David, Hauptmann u.) erschien bei Breitkopf & Härtel 1864—67 in 24 Serien. Ein Supplement erschien 1888.

Biographien: F. G. Wegeler und Ferd. Riez, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860); W. v. Leng, »B. et ses trois styles« (1854, 2 Bde.), »B., eine

Kunststudie (1855—60, 6 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869); 2. Nohl, »Beethovens Leben« (1864—77, 3 Bde.), »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ullrich, »B., ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Biskhoff, 1859); A. B. Merg, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (3. Aufl. 1875, 2 Bde.); J. v. Basilewski »L. v. B.« (1888, 2 Bde.); die gründlichste Biographie lieferte A. B. Thayer, »Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von F. Wetters, 1866—79, Bd. 1—3; der [letzte] 4. Band steht noch aus). Interessante Beiträge giebt auch Gerhard v. Breuning (gest. 6. Mai 1892, 79 jährig) »Aus dem Schwarzhäuserhaus« (1874). Briefe Beethovens veröffentlicht: Nohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend) und »Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Köchel, »88 neu aufgefunden Originalbriefe Beethovens an den Erzhertog Rudolph« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erbdöb und Mag. Brauchle« (1867); auch stehen einzelne in den Biographien, in Nohl's »Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien« (1871) u. a. a. O. Von den sonstigen zahlreichen größern und kleinern Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz v. Seyfried »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1892; neu bearbeitet von Nottebohm, 1873); ferner Nottebohm »Beethoveniana« (1872) u. »Neue Beethoveniana« (im Musikalischen Wochenblatt) und »Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens« (1868); Th. Frimmel (i. d.) »Neue Beethoveniana« (1888) u. a.; Thayer »Chronologisches Verzeichnis« (1865) z. Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hänel, 1845), in Wien (von Humbusch, 1880) und Brooklyn-Nemport (1894, neben dem von Thomas Moore).

Beethovenhaus, Verein, f. Vereine.

Beethoven-Preis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

Beethoven-Stiftung, f. Stiftung.

Beffara, Louis François, geb. 23. Aug. 1751 zu Nonancourt (Eure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: »Diction-

naire de l'Académie royale de musique« (7 Bde.) nebst 7 weitem Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Akademie (Große Oper) beziehen; ferner: »Dictionnaire alphabétique des acteurs etc.« (3 Bde.); »Tableau chronologique des représentations etc.« (von 1671 an); »Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie etc.« (5 Bde.) und endlich eine große »Dramaturgie lyrique étrangère« (17 Bde.). Seine reiche Bibliothek nebst seinen Manuskripten vermachte er der Stadt Paris (verbrannt 1871 bei der Zerstörung des Rathhauses).

Belfroi (franz., spr. bäffroi), Sturmglocke; auch das Lamtam wird B. genannt.

Belfroy de Reigny (spr. bäffroi dè reñi), Louis Abel, geb. 6. Nov. 1757 in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jaques), war ein Sonderling, der indes mit den abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden »Nicodème« (»Nicodème dans la lune« 1790 und »Nicodème aux enfers« 1791) hatten Sensationserfolge, und mußten sogar verboten werden, da sie die Demotanten erregten.

Befügung, f. Belehrung.

Begleitstimmen heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodie (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. Der streng imitierende polyphone Satz des 14.—16. Jahrhunderts kennt keine eigentlichen B.; in ihm ist jede Stimme Melodie (konzertierend) und gewöhnlich die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vortrug (den meist in langen Noten gehaltenen Cantus firmus). Dagegen ist aber der Satz der Tanzstücke mit und ohne Text und der Volkslieder (Gassenhauer, Villanellen) auch in der Periode der niederländischen Künste durchaus homophon und begleitet eine rhythmisch prägnante Melodie in der einfachsten Weise akkordisch. Freilich wurde diese Art Tonsetz, die sehr alt sein wird, nicht zur regelrechten Kunst gezählt. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Minstrelis auf der Viola oder Vielle begleitet, die Bardens sangen zur Schrotta, die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Psalter; doch scheint es, daß

im Altertum die Instrumentalbegleitung nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielte und höchstens hie und da verzerrte, während im Mittelalter sich allmählich die akkordische Begleitung herausgebildet hat. Die kunstmäßig durchgebildete Begleitung im modernen Sinne kommt aber erst ungefähr seit 1600 auf, und ihre Wiege ist Italien. Nachdem (wenigstens in der Kunstmusik) der Sologefang derart im Chorgefange aufgegangen war, daß auch das einfache Liebeslied und das Duett nur noch in der Gestalt des vier- oder fünfstimmigen Chorlieds (Madrigals) geschrieben wurde, erfolgte endlich die notwendige Reaktion, welche den Einzelgesang wieder in seine natürlichen Rechte einsetzte, ohne darum doch den einmal erkannten Reiz der Harmonie zu opfern. Den Weg für die Ausbildung dieses Stils wiesen die schon im 16. Jahrh. eingebürgerten Arrangements mehrstimmiger Vokalstücke für eine Singstimme mit Lautenbegleitung. Die Unmöglichkeit, auf der Laute die Töne auszuhalten, veranlaßte früh zur Einföhrung von Verzerrungen, Arpeggien, Läufen zc., und die Gewöhnung an diese führte rückwirkend zu einer von Haus aus verschiedenen Sehwweise für das Begleitinstrument. Statt der Laute rückte das Clavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel ein, für welche beiden aber von 1600 ab die Begleitung nicht ausgearbeitet, sondern nur in jener abgekürzten Weise skizziert wurde, die unter dem Namen des Generalbasses oder Continuo bekannt ist: die spezielle Ausführung der Begleitung blieb der Routine der Akkompagnisten überlassen. Noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrh. begannen die Komponisten, an Stelle einer Melodiestimme deren zwei und mehr miteinander alterierende und konzentrierende zu schreiben und so entwidelte sich allmählich eine neue Polyphonie in Verbindung mit der Akkordbegleitung des Continuo; vielfach treten aber auch in dieser Litteratur mit Generalbass (sowohl der mit vokaler als der mit instrumentaler Hauptstimme) die tiefer liegenden Stimmen in die Rolle einfacher Begleitung zurück. Auch im a capella-Stil hatte sich unterdessen eine ähnliche Wandlung vollzogen, und der Sopran (die Oberstimme) war Träger der Melodie geworden, während die andern Stimmen eine einfachere Behandlungsweise erfuhren, welche ihre Bezeichnung als

B. rechtfertigt. In J. S. Bach feierte der streng polyphone Stil noch einmal eine herrliche Nachblüte, ja seine höchste Blüte; doch ist seine Polyphonie so durchdrungen von harmonischer Klarheit, und das Ensemble ordnet sich so meisterlich der einheitlichen Geltendmachung der die Polyphonie krönenden Melodie unter, daß sein Stil als ein für alle Zeit bewunderungswürdiger und mustergültiger erscheinen muß. Thatsächlich streben wir heute, nachdem eine Periode stark ausgeprägter Homophonie hinter uns liegt, deren Gepräge das Herrschen der Melodie über eine mehr oder weniger einfache Akkordbegleitung ist (besonders im Klavierspiel), zurück nach einer der Manier J. S. Bachs nahekommenen selbständigern kontrapunktischen Behandlung der B.

Behm, Eduard, Komponist, geb. 8. April 1862, Sohn eines Arztes, studierte in Leipzig und Berlin, lebte in Wien, dann in Stettin als Regensent und Dirigent, war einige Zeit Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Erfurt und ist jetzt Direktor des Schwanzerischen Konservatoriums in Berlin. B. erhielt für eine Symphonie den Mendelssohn-Preis, für ein Klavierkonzert den Bösendorfer-Preis, schrieb außerdem ein Klaviertrio (moll), eine Violinsonate A dur, ein Streichsextett mit Violla, Lieder zc. Seine Oper »Der Schelm von Bergen« wurde 1890 in Dresden und Schwerin aufgeführt.

Behr, Franz, geb. 22. Juli 1837 zu Lüththeen (Mecklenburg), gest. 15. Febr. 1898 zu Dresden, Komponist zahlreicher instruktiven Klavierwerke (Pseudonyme: Francesco d'Orto, William Cooper, Charles Morley).

Bekleben nannte man das Anbringen neuer Riele (von Rabensfedern) im Clavicembalo (s. Klavier); ein Cembalist mußte sich selbst auf das B. verstehen, weil es sehr häufig vorkam, daß ein Riel umknickte und durch einen neuen ersetzt werden mußte.

Belke, Friedrich August, geb. 27. Mai 1796 zu Luda (Altenburg), gest. 10. Dez. 1874 daselbst; berühmter Posaunen-virtuose und Komponist für sein Instrument, 1816—58 Kammermusiker zu Berlin, lebte seitdem zurückgezogen in seiner Vaterstadt. — Sein Bruder Christian Gottlieb, geb. 17. Juli 1796 zu Luda, gest. 8. Juli 1875 daselbst, war 1819 bis 1832 renommierter Flötist im Gewand-

hausorchester zu Leipzig, nach einigen Jahren der Ruhe noch einmal 1834—41 zu Altenburg aktiv. Seine Flötenkonzerte, Phantasien zc. sind bekannt.

Waldemandis (Waldomandis, Waldomando), Prosdocius de, geb. ca. 1375, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, bedeutender Schriftsteller über Mensuralmusik, dessen wichtigste Schriften bei Couffemacher (»Script.« III) abgedruckt sind. B. entwickelt bereits eine enharm.-chromatische Skala mit 17 Werten in der Oktave.

Waldernung heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher nur weich gegerbtes Leder benutzte (daher der Name W.), ist seit etwa 50 Jahren ein besonders dichter, fester Filz in Aufnahme gekommen (Besilzung), und Leder wird nur noch ausnahmsweise, besonders für die höchsten Töne verwendet. Um die erforderliche Elastizität zu erzeugen, müssen die Leder- oder Filzstreifen sehr straff über die Hammerköpfe gespannt werden.

Waldet, von der menschlichen Stimme gesagt, ist f. v. w. heiser, getrübt, matt.

Waldguy, Julius von, geb. 10. August 1835 zu Komorn in Ungarn, gest. 30. April 1893 zu Pest; ursprünglich Ingenieur, ging zur Musik über und wurde Schüler Joachim Hoffmanns und Franz Arenns in Wien, lebte abwechselnd in Preßburg und Wien, und wurde 1888 Theorielehrer an der Landes-Musikakademie in Pest. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: drei Streichquartette, ein Trio Op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester Op. 25, eine Streichserenade Op. 36, zwei Symphonien, ein »Ave Maria« Op. 9 für Sopransolo, Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Lieder, sowie (Manuskript) eine mehrfach aufgeführte Messe in F dur, Marianische Antiphonen zc. Auch erschien von B. der erste Teil einer Kompositionslehre (1891, ungarisch).

Waldin (spr. waldin, Wellin), 1) Guillaume, Tenorsänger der königlichen Kapelle zu Paris 1547, komponierte vierstimmige Cantica (»Cantiques de la Bible«, 1560) und Chansons, deren sich eine Anzahl in Attaignant's Sammlungen von 1539 und 1549 finden. — 2) Julien, geboren um 1530 zu Le Mans, berühmter

Riemann, Musik-Lexikon.

Lautenist, veröffentlichte 1556 ein Buch Motetten, Chansons und Phantasien in Lautentabulatur.

Wella, 1) Domenico della, gab 1705 ein Cellokonzert und 1704 zwölf Sonaten für zwei Violinen, obligates Cello und Cembalo zu Venedig heraus. — 2) Joh. Leopold, geb. 4. Sept. 1843 zu Wipito-Ezent Niclós (Oberungarn), Dompräbendar zu Neusohl, jetzt Stadtkantor und Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt, komponierte Kirchenmusik, auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klaviersachen.

Wellaßio, Paolo, geboren zu Verona, um 1590 Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, gab 2 Bücher 5 ft. Madrigalien (1578, 1582), 1 Buch 6 ft. dgl. (1590), 1 Buch 3—8 ft. dgl. (1591) und 1 Buch 3 ft. Villanellen (1592, in der Stimme des Cantus auch eine Lautenbegleitung in Tabulatur) heraus; auch Sammelwerke von 1585 (»Dolci affetti«) 1590 u. 1592 enthalten Madrigale von ihm.

Wellaßzi, Francesco, geboren zu Venedig, Schüler von Johannes Gabrieli, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Litanien, Faugbourbons, eine Messe, Ranzonen zc. (überwiegend achtstimmig) heraus.

Wellere (spr. -är, Wellerus), Jean, eigentlich Weellaeris, Buchhändler zu Antwerpen, verband sich 1579 mit Pierre Phalese (Sohn); sie druckten besonders Werke italienischer Komponisten (bis gegen 1600). — Sein Sohn Balthasar verlegte nach des Vaters Tode die Buchhandlung nach Douai; er veröffentlichte 1603—1605 den Katalog seines Verlags (von Couffemacher in der Bibliothek zu Douai aufgefunden).

Wellermann, 1) Johann Joachim, geb. 23. Sept. 1754 zu Erfurt, gest. 25. Okt. 1842 zu Berlin, war 1804—1828 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster und daneben seit 1816 Professor der Theologie a. d. Universität, ein außerordentlich vielseitiger Gelehrter, der u. a. das Verdienst hat, die Wiedereinführung des Gesangunterrichts an den Schulen in Preußen durchgesetzt zu haben. — 2) Johann Friedrich, Sohn des vorigen, geboren 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—1868 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen

auf dem Gebiet der (alt-)griechischen Musik. Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847), erklärt eingehend das Notensystem der Griechen, und die zwei kleineren Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840) und »Anonymi scriptio de musicae Bacchii senioris introductio artis musicum etc.« (1841) behandeln die wenigen damals bekannten Überreste altgriechischer praktischer Musik. — 3) F. Gottfried Heinrich, geboren 10. März 1832, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatschüler von E. A. Grell. 1853 ward er als Gesanglehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel eines kgl. Musikdirektors und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität und ist seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Vellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören ausschließlich dem Gebiet der Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Choralieder, ein Chorwerk mit Orchester: »Gesang der Geister über den Wassern«); größere Werke (auch eine Oper) sind noch Manuskript, aber zum Teil zur Aufführung gekommen, besonders die Komposition der Chöre von Sophokles' »Ajax«, »König Oidipus« und »Oidipus auf Kolonos«. Ein besonderes Verdienst erwarb sich H. durch seine Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. u. 16. Jahrhundert« (1858), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinfunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker selbst nicht näher treten können. In seinem Buche »Der Kontrapunkt« (1862, 3. Aufl. 1887) vertritt H. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von F. F. Fux' »Gradus ad Parnassum«, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Weiterhin folgten eine kleinere Arbeit »über die Entwicklung der mehrstimmigen Musik« (1867) und »Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873). Aufsätze von H. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868—74).

Belleville[=Dury] (pr. bäl-wil-lür), Emilie, geb. 1808 zu München, gest. 22. Juli 1880 daselbst; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem

Violinisten Dury in London; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

Bell'Haver, Vincenzo, geboren um 1580 zu Benedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1556), scheint 1588 gestorben zu sein, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guami sein Nachfolger wurde. B. war ein renommierter Komponist von Madrigalen, deren mehrere Bücher (1567—75) sowie einzelne in Sammelwerken erhalten sind.

Belli, 1) Girolamo, geboren zu Argenta, Kapellfänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte ein Buch sechsstimmiger Motetten (1586), drei Bücher sechsstimmiger Madrigale (1583, 1584, 1593), 9 Bücher 5 st. Madrigale (1584, 1586, 1617), 1 Buch 4 st. Kanzonetten (1596), 8 st. Motetten (Benedig 1589), 10 st. Motetten und Magnificats (1594); auch enthält das Sammelwerk »De' fiori di virtuosi d'Italia (1586) einzelne fünfstimmige Madrigale. — 2) Giulio, geboren c. 1560 zu Longiano, um 1600 Gesanglehrer des Chors von S. Antonio zu Padua, zuletzt Kapellmeister der Kathedrale zu Imola (um 1620), fruchtbarer Kirchenkomponist: fünfstimmige Messen (1597), vierstimmige Messen (1599), 8 st. Messen und Motetten (neue Ausgabe mit Generalbass 1607), vier- bis achtfstimmige Messen (1608), achtfstimmige Psalmen (1600, 1604, 1615, letztere mit Continuo), doppelchörige Motetten, Ottaven etc. (1605, 1607), zwei- bis dreistimmige Concerti ecclesiastici mit Orgelbass (1618 und 1621, darin eine Kanzone für 2 Cornetti oder Violinen und Posaune), 2 Bücher 5—6 st. Madrigalien (1589, 1592), 2 Bücher 4 st. Kanzonetten (1584, 1593). — 3) Domenico, Musiker am Hofe zu Parma, gab heraus: »Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarone« (1616) und »Orfeo dolente« (1616, 5 Intermedien zu Tassos »Aminta«).

Bellini, s. Bellin.

Bellini, Vincenzo, berühmter Opernkomponist, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Venedig bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter Zingarelli, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: »Adelson e Salvini« wurde im Theater des Konservatoriums 1825 aufgeführt, 1826 folgte am San Carlo-Theater »Bianca e Fernando« mit so gutem Erfolg, daß er

für 1827 ein Engagement für die Scala in Mailand erhielt. Er schrieb »Il pirata«, welche Oper glänzend durchschlug, aber im folgenden Jahr durch »La straniera« noch überboten wurde. Weiter folgen nun für Parma: »Zaira«, die durchfiel, »Montechi e Capuleti« zu Venedig und »La sonnambula« (Die Nachtwandlerin) in Mailand. Die Kritik tadelte Bellinis allzu-einfache Instrumentierung und den Mangel größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit »Norma« (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der Malibran in der Titelrolle, Furore. Winder reüssierte »Beatrice di Tenda«. Nur zu privater Aufführung gelangte 1832 die Oper: »Il fu ed il sara«. 1833 siedelte B. definitiv nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reichen Beifall fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, »I Puritani«, welche 1835 im Théâtre italien gegeben wurde. Das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen und Denkschriften. Vgl. die biographischen Arbeiten über B. von Percolla (1876), A. Pougin (1868), Ant. Amore (2 Bde. 1892, 1894) und Fr. Florino (»Bellini, memorie e lettere«, 1885). — Ein Bruder Bellinis, Carmelo B., geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

Bellmann, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenmacher in Dresden; baute seiner Zeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem Fagott.

Belloli, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem Waldhorn und 1812 Lehrer dieses Instruments am Mailänder Konservatorium, schrieb mehrere Opern und hinterließ eine Hornschule. — 2) Agostino, geboren zu Bologna, gleichfalls Hornvirtuose, hat mehrere Studienwerke für Horn herausgegeben, auch vier Opern 1816—23 in Mailand aufgeführt.

Belloni, 1) Giuseppe, Kirchenkomponist, geboren zu Lodi, gab heraus: fünfstimmige Messen (1603), fünfstimmige Psalmen (1605), sechsstimmige Messen und Motetten (1606). — 2) Pietro, aus

Mailand, Gesangslehrer am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere Ballette (1801—1804) und gab eine Gesangsschule heraus (1822).

Bemetzrieder, Musiktheoretiker, geb. 1748 im Elsaß, trat in den Benediktinerorden, verließ ihn aber bald wieder u. ging nach Paris, wo sich Diderot seiner annahm, ohne ihn jedoch zu etwas bringen zu können; seine Spur verliert sich 1816 in London. B. hat mehrere theoretische Schriften herausgegeben: »Leçons de clavocin et principes d'harmonie« (1771, engl. 1778); »Traité de musique, concernant les tons, les harmonies etc.« (1776); »Nouvel essai sur l'harmonie« (1779); »New guide to singing« (1787); »General instruction of music« (1790); »A complete treatise of music« (1800) und mehrere kleinere, auch einige nichtmusikalische philosophische Schriften.

Bémol (franz.), f. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = es (es) x.

Venda, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenath (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorist an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Ruffant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er erst in Warschau und 1782 zu Berlin angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. Er bildete viele Schüler. Herausgegeben hat er nur wenige Violinsoli und ein Flötensolo; nach seinem Tod erschienen Etüden x. — 2) Johann, Bruder des vorigen, geb. 1713 zu Altbenath, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; ein tüchtiger Geiger, hinterließ drei Violinconcerte in Manuscript. — 3) Georg, geboren 30. Juni 1722 zu Altbenath (Bruder der beiden vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Köstritz; 1742—48 Kammermusikus in Berlin, dann in gleicher Stellung in Gotha, vom Herzog zu höherer Ausbildung nach Italien geschickt, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, erregte von 1774 an Aufsehen durch seine Melodramen »Ariadne auf Naxos« — die er 1781 auch in Paris, jedoch ohne Erfolg, zur Aufführung brachte — »Medea«, »Almansor« und »Mabine«. Weil er sich zurückgesetzt glaubte, nahm er 1778 seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. O. und zog sich nach Georgenthal bei Gotha,

später, ganz losgesagt von der Musik, nach Röstsch zurück. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, besonders die in Manuscript gebliebenen, welche die königliche Bibliothek in Berlin aufbewahrt (Kirchenkantaten, Messen, Klavierfonaten u.). B. schrieb 14 Bühnenwerke (Operetten [»Der Dorfjahrmarkt« 1776, »Walder« 1777, »Der Holzhauer« 1778 u. m.], und Melodramen). Vgl. Hobermann, G. B., (1895). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. Mai 1724 zu Altbenath, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heinr., geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765 bis 1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumentalsachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Göttha, gest. 27. März 1798; 1782 Operkapellmeister in Hamburg, später Kammervirtuose zu Schwerin, zuletzt Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinkonzerte und 4 Opern. — 7) Karl Herm. Heinr., jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, gest. 15. März 1836, langjähriger Konzertmeister der königl. Operkapelle, komponierte einige Kammermusikwerke.

Bendel, Franz, geb. 23. März 1833 zu Schönlinde bei Rumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Prosch in Prag und Liszt in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des bessern Salongenres, auch zu großer Beliebtheit gelangte Lieder (»Wie berührt mich wunderbar«).

Bendeler, Johann Philipp, geb. 1660 zu Rietznordhausen bei Erfurt, gest. 1708 als Kantor in Quedlinburg; schrieb: »*Melopoia practica*« (1686); »*Aerarium melopoeticum*« (1688); »*Organopöia*« (1690; neu aufgelegt 1739 als »*Orgelbaukunst*«); »*Directorium musicum*« (1706); »*Collegium musicum de compositione*« (Manuscript, citiert in Matthesons »*Ehrenpforte*«).

Bender, Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Weichheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des könig-

lichen Hauses und der Guiden (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »*Harmonie*« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose berühmt und komponierte mehrere für sein Instrument sowie für Militärmusik. — Sein Bruder Jakob, geb. 1798 zu Weichheim, erst niederländischer Militärmusikmeister, gestorben als Dirigent der »*Harmonie*« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik.

Bendtz, 1) Victor, geb. 17. Mai 1851 zu Kopenhagen, Schüler Gades und Bindings am dortigen Konservatorium, 1872 bis 1876 bereits Dirigent eines Chorvereins, 1882 mit Stipendium in Deutschland, 1892—1893 Dirigent der Volkskonzerte, komponierte Orchesterwerke (mehrere Symphonien [Jelbsttätigung, Sommerlänge aus Südrupland], Lustspielouvertüre, Klavierkonzert), Chormusik (Psalm Op. 7 mit Orchester), ein Klaviertrio, 4 h. Lang-Improvisationen für Klavier, eine Klavierfonate, Lieder u. s. w. Zwei Brüder von ihm sind ebenfalls tüchtige Musiker: — 2) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1845, Lehrer am Konservatorium in Boston, und — 3) Fritz, Cellist, geb. 12. Jan. 1847, Schüler Brühmachers, im kgl. Orchester zu Kopenhagen.

Bendl, Karl, böhm. Komponist, geb. 16. März 1838 zu Prag, gest. 16. Sept. 1897 daselbst, 1864 Operkapellmeister in Brüssel, sodann Chordirektor an der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangsvereins Plachol, schrieb tschechische Nationalopern: »*Lejla*«, »*Betislava*«, »*Carahorci*«, »*Starý zenich*«, »*Karel Škréta*«, »*Dítě Tabora*« Prag 1892, »*Mutter Mila*« Prag 1895, ein Ballett »*Böhmische Hochzeit*« (Prag 1895), ein Orchesterwerk: »*Svanda dudák*« (Christabend), Lieder (Eigenerweisen), Chormusik u. B. ist Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

Bene, ben (ital.), gut.

Benedict, Julius, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart (Sohn des jüdischen Bankiers Moses B., evangelisch getauft), gest. 5. Juni 1885 in London, Schüler von Abelle, Hummel (Weimar 1819) und R. M. v. Weber (1820), 1823 Kapellmeister am Karntnertheater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: »*Giacinta*«

ed Ernesto, zur Aufführung brachte; 1880 folgte in Stuttgart »I Portoghesei in Goa.« Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1885 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahr nach London. Seitdem ward er vollständig assimiliert Engländer, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborner Deutscher war. 1886 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyceum brachte er ein kleines Werk: »Un anno ed un giorno«, ferner 1888 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Dunn seine erste englische Oper »The gypsy's warning« (»Der Zigeunerin Weißagung«), welcher »Die Bräute von Venedig« und »Die Kreuzfahrer« folgten. 1880 ging er mit Jenny And nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmen (in Her Majesty's Theatre, später in Drury Lane), wo er unter andern Webers »Oberon« mit hinzugefügten Recitativen aufführte; auch die Leitung der populären Montagskonzerte übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderm wurde er 1871 geadelt (Sir) und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind mit Auszeichnung zu nennen: die Oper »The Lilly of Killarney« (1862, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Undine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst) und »Graziella« (1882 Birmingham), Dramen »St. Cecilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham) und zwei Symphonien (1873—1874 im Krystalpalast). Auch schrieb B. für Hueffers »Great musicians« eine kleine Biographie Webers.

Benedictus [qui venit] (Gebenedit sei, der da kommt), der 5. Gesang des Ordinarium Missae (i. Messe) wird nach den Vorschriften der katholischen Kirche nach der Wandlung gesungen.

Benedictus Appenzelders (B. von Appenzell), Kontrapunktist des 16. Jahrh., Knabenmeister des königlichen Kapellchors zu Brüssel 1589—55, nicht zu verwechseln mit Benedict Ducis, leider aber nicht von ihm zu unterscheiden, da viele Kompositionen nur mit »Benedict« bezeichnet sind, die sich in den Sammel-

werken von Chansons, Motetten u. von 1540—1569 vorfinden.

Benediktiner. Der Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.- Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangend mit dem Papst Gregor d. Gr. (i. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinernönche gewesen: Aurelian von Réomé, Remi d'Auxerre, Regino von Prüm, Notker Balbulus, Suebald von St. Amand, Obo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Strickland, Aribio Scholasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda u. Von Neueren seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Bedos de Celles, Dom Zumilhac, Schubiger, Dom Guéranger, Dom Potier, Dom Mocquereau (vgl. Solesmes). Zu den wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Musikgeschichte gehören des Benediktiners Mabillon »Annales ordinis S. Benedicti« (1703 bis 1739, 6 Bde.).

Benedict, 1) Alemanno, Pseudonym von Botticigari (i. d.). — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forlì (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Würzburg im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst als Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theater- und Gesangsschule zu Berlin tätig; gab eine Gesanglehre (1819), Solfeggien, sowie Kirchenkompositionen, einige Kammermusikwerke u. heraus.

Venešek (Venes), Joseph, geb. 11. Jan. 1793 zu Batelow (Mähren), Violinvirtuose, Orchestergeiger in Preßburg, später auf Konzertreisen in Italien, 1823 Konzertmeister in Laibach, 1832 Mitglied der Hofkapelle zu Wien; hat Violinkompositionen herausgegeben.

Venet, Johannes (Venoit, Venenott?), englischer Kontrapunktist vor 1450, von dem Tonsätze in den Codd. 37 zu Bologna, 87 in Trient (jetzt Wien) und 218 Can. misc. zu Oxford erhalten sind.

Venevoli, Drazio, geb. 1602 zu Rom, gest. 17. Juni 1672; war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt

(1648) am *Saiten*; vorher (1648—45) in Wien als Hofmusikus eines Erzherzogs. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini); seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgleichen Motetten, Psalmen etc.) sind handschriftlich erhalten. Eine 48stimmige, zwölfschrige Messe wurde 1650 zu Santa Maria sopra Minerva in Rom aufgeführt.

Benincori, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Biohvirtuose und Komponist, veröffentlichte Streichquartette und Klaviertrios. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marfches im 1. Akt der einst so beliebten Oper *«Mabin oder die Wunderlampe»* (zwei Akte von Nicold Frouard), die 1822 in Paris Furore machte; drei Ältere reüssierten nicht.

Bennett (vgl. *Benet*), 1) John, engl. Kontrapunktist um 1570—1610, dessen 4st. Madrigalien (1599) die Musical Antiquarian Society neu herausgab. —

2) William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Februar 1875 in London; aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorfnabe der Kapelle der königlichen Collegs zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal academy of music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. F. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er sein Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B. unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. B. begründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderm 1854 die Matthäuspassion auführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Akademie wurde. 1856 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktormürde anschloß (1867 *«Master of arts»*, 1870 zu Oxford Ehren-doktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). Seine Hauptwerke sind: vier

Klavierkonzerte, vier Ouvertüren (*«Najaden»*, *«Baldnymph»*, *«Parisina»*, *«Paradies und Peri»*), G moll-Symphonie, die Kantate *«Raitöngin»*, *«Das Weib von Samaria»* (Oratorium), Musik zu *«Ajax»*, Sonaten, Kapricen, Rondos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellofonate, ein Trio etc. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer *«englischen Schule»*; ohne Zweifel ist er einer der bedeutendsten Musiker, die England hervorgebracht hat.

— 3) Théodore (s. Ritter d.). — 4) Joseph, Musikschriftsteller und Textdichter (Barnett, Madenzie, Sullivan, Cowen und andere verdanken ihm ihre besten Texte), geb. 29. Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montag- und Samstagkonzerte, Hauptmitarbeiter der Musical Times, Musikreferent des Daily telegraph etc. — 5) George John, Komponist und Organist, geb. 5. Mai 1863 zu Andover (Hants), 1879—1884 Schüler der Kgl. Akademie, dann bis 1887 auf Kosten des Verlegers Novello Schüler Riels und Rheinbergers, 1888 Professor an der Kgl. Akademie, 1898 Mus. Dr. (Cambridge), 1890 Organist an St. John zu London, 1895 a. d. Kathedrale zu Lincoln. Kompositionen: Messe H moll, Te Deum, Osterhymne (diese mit Orch.), Anthems, Lieder, 2 Ouverturen, 1 Trio, Orgelstücke.

Bennemann, 1) Wilhelm, geb. 19. April 1832 zu Berlin, gest. daselbst im Januar 1871 als Mitglied des Hoftheater-Orchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper *«Die Rose von Woodstock»* (1876), sowie Klavier- und Cellostücke. —

2) Anton, Violinist, geb. 26. März 1833 zu Pridret bei Leitomischl (Böhmen), Schüler Wildners am Prager Konservatorium, dann Mitglied des dortigen Theaterorchesters, Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, später in Stuttgart, 1866 Lehrer am Prager Konservatorium, seit 1882 dessen Direktor.

Venois (pr. vñoa), Marie, vortreffliche Pianistin, geb. 1. Jan. 1861 in Petersburg, Schülerin ihres von F. Herz ausgebildeten Vaters sowie später von Leschetizky am Petersburger Konservatorium, das sie 1876 mit der goldenen Medaille verließ, konzertierte seitdem (u. a. auch in Wien) mit großem Erfolg. 1878 verheiratete sie sich mit ihrem Vetter, dem Maler Wassily Venois.

Benoit (fr. *bəno*), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gestorben im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 Pensionär der französischen Regierung (Römerpreis), nach der Rückkehr aus Italien erster königlicher Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelwerke erschienen gesammelt als *Bibliothèque de l'organiste* (12 Hefte); außerdem schrieb er: eine dreistimmige Messe mit Orgel ad libitum, die Opern *Léonore et Félix* (1821, gedruckt), *L'apparition* (1848) und die Ballette *La Gipsy* (1839, mit Marliani und A. Thomas), *Le diable amoureux* (1840, mit Weber), *Nisida* (»Die Amazonen der Azoren«, 1840), u. *Paquerotte* (1851).

Benoit (fr. *bəno*), 1) (f. Benet). — 2) Peter Leonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu vlämischen Dramen sowie eine kleine Oper für das Parttheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate »Die Tötung Abels« den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: *L'école de musique flamande et son avenir*. 1861 ging er nach Paris, um eine Oper: »Erlkönig«, zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde: während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche einen großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte. B. ist mit Leib und Seele Vlame, d. h. Germane, und wirkt im Sinne des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor der vlämischen Musikschule (seit 1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen, die er seit 1867 inne hat. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Tebeum (1863), Requiem (1863), Klaviertonnetz, Fiktionkonzert; die vlämischen Opern »Het dorp in't gebergte«, »Jsa« und »Pompéja«

(1896); die vlämischen Oratorien »Lucifer« (1866) und »Die Schelde«; »Drama Christi«, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Celli, Bässe und Orchester; »De Oorlog« (»Der Krieg«, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein »Kinder-Oratorium«; »Die Schnitter«, Chorsymphonie; Musik zu »Charlotte Corday«; Musik zu E. von Goethems Schauspiel »Willem de Zwiiger« (1876), »Vlaanderens Kunstroem« (Rubens-Kantate, für Doppelchor und Orchester 1877), »Antwerpen« (für Tripel-Männerchor 1877), »Jouefrou Kathelijne« (Szene für Alt solo und Orchester), »Muse des Geschiedenis« (Chor und Orchester 1880), »Hucbald« (Bariton solo, Harfe, Chor und Orchester 1880), »Trionmarsch« (für die Ausstellung 1880), »De Rhijn« (Oratorium für Doppelchor und Orchester 1889), »Sagen en Balladen« für Klavier, »Liefde int leven« (Lieder), »Liefdedrama« (vgl.), Motetten mit Orgel, eine Messe u. f. w. Seine Schriften sind: »De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen« (1873), »L'institution de Festivals en Belgique« (1874), »Verhandeling over de nationale Toonkunde« (2 Bde., 1875—77), »De Muzikale Opvoeding en Opleiding in België«, »Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst«, »De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek« (1876), »Over Schijn en Blyk en onze Muzikale Vlaamsche Beweging«, »Onze Muzikale Beweging op dramatisch gebied«, »Een koninglijk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen«, »Onze Nederlandse Muzikale Eenheid«, »Brieven over Noord-Nederland« sowie viele Beiträge in den Zeitungen »Vlaamsche Kunstbode«, »De Eendracht«, »Guide Musical« und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie.

Berardi, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1681), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (*»Ragionamenti musicali«*, 1681; *»Documenti armonici«*, 1687; *»Miscellanea musicale«*, 1689; *»Arcani musicali«*, 1690; *»Il perche musicale ovvero staffetta armonica«*, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine fünfstimmige Totenmesse (1663), zwei- bis vierstimmige Motetten (1665), Psalmen (1675), Oratorien (1680) u.

Berber, Felix, Violinist, geb. 11. März 1871 zu Jena, Schüler des Dresdner und Leipziger Konservatoriums (Brodsky), 1889 in London, 1891—1896 Konzertmeister in Magdeburg, 1898 Konzertmeister am Gewandhausorchester in Leipzig.

Berbiguer (fr. -big'je), Benoît Tranquille, geb. 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Vaucluse), gest. 20. Jan. 1838; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813 bis 1815 Soldat, seitdem privatissierend als Komponist, schrieb eine Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Hefte Sonaten u.).

Bercouse (fr., spr. -bœ's), Wiegenlieb.

Berchem (Berghem), Jachet de, einer der berühmtesten Kontrapunktisten des 16. Jahrh., wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen. Leider ist kaum Hoffnung vorhanden, bestimmt entscheiden zu können, welche der vielen mit Jachet bezeichneten, auf uns gekommenen Werke (Messen, Motetten, Madrigalien) von B. herrühren, da die leidige Sitte, die Komponisten nur mit den Vornamen zu benennen, B. mit einer Anzahl anderer Meister der Zeit konfundiert. Ausdrücklich als von B. herrührend (mit vollem Namen bezeichnet) haben wir nur drei Werke (5 st. Madrigalien 1546, 4 st. Madrigalien 1556, Capriccio [4 st. Komposition von 61 Stenzen aus Ariosto] Masen dem Holand, 3 Bücher in einem 1561). Der früher mit B. identifizierte Jachet de Mantua wird jetzt von den meisten Historikern für eine andere Persönlichkeit angesehen. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte 1889 Nr. 8—9 und Haberls Kirchenmusikal. Jahrbuch 1891. vgl. S. 11.

Berens, Hermann, geb. 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 in Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Karl B. (geb. 1801, gest. 1857) zu Hamburg, zuerst Schüler seines Vaters, dann Reißigers in Dresden, lebte nach einer Kunststriebe mit der Alboni einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken u. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Mindretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte eine Musik zu »Robros«, eine Oper

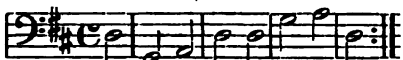
»Violetta«, sowie drei Operetten: »Ein Sommernachtsraum«, »Lully und Daulant« und »Riccardo«, die sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden, auch einige wohlgelungene Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten dürfte B. wohl jetzt durch seine »Neueste Schule der Gekügigkeit« (vortreffliche Klavieretüden Op. 61) sein.

Beretta, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Viceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barbieri begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes nur bis G. fördern konnte (Dizionario artistico-scientifico storico-tecnologico musicale, Mailand bei G. Polani).

Berg, 1) Adam, berühmter Musikalien-drucker zu München; eine Hauptleistung seiner außerordentlich produktiven Thätigkeit ist die Herstellung des auf Kosten der herzoglichen Schatzkammer herausgegebenen großen Sammelwerks »Patrocinium musicum« (10 Bde., 1573—1598), dessen sechs erste Bände ausschließlich Werke von Orlando Lassus enthalten. — 2) Johann von, ebenfalls ein berühmter Musikdrucker, geboren zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1550 mit Ulrich Neuber associierte; er nannte sich auf den Büchertiteln immer Johannes Montanus. Da sich Neuber 1556 mit Verlaß associierte, so scheint B. um diese Zeit gestorben zu sein. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsass), Violinschüler von Fränzl in Mannheim, danach (1806—1807) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios u., auch Vierhändiges), 4 Streichquartette u. sowie Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierpiel« in G. Webers »Cäcilie« (Bd. 5) und einen »Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années (1840).

Bergamasca (Bergamasfertanz); Zettl fragt im »Sommernachtsraum« den Herzog, ob er einen bergamasischen Tanz zu sehen wünsche; der Tanz war also

offenbar schon im 16. Jahrh. in England bekannt. Bergamasken mit Text finden sich z. B. in *Azzajolis Villota del Fiore* im 3. Buch (1569). Die erste instrumentale Bergamasca fand ich in Uccellinis 2—3ft. Sonaten v. J. 1642 *„Aria V sopra la Bergamasca“*, ein lang ausgeführtes Stück mit mannigfachen Variationen über dem *Ostinato*:



(vgl. auch Salomone Rossi 1642, Sonate XII) S. Scheidt schrieb eine humoristisch-ostinate Kanzone *„ad imitat. Bergamas. angl.“* (!) aber ohne Basso ostinato (1621 *„Paduana“* x.).

Berger, 1) Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei J. A. Gütlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Naumanns Schüler zu werden, fand denselben aber schon gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging er mit M. Clementi als dessen Schüler nach St. Petersburg, befreundete sich dort mit A. Klengel und fand neben seinem Lehrer auch in Steibelt und Fielb vorzügliche Vorbilder. Nachdem er in St. Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er J. B. Cramer kennen lernte. 1815 lehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst nun bis zu seinem Tode als hochberechteter Lehrer. Schüler: Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, F. Kuster x.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke (27 Stücken; neue Ausgabe von A. Reinecke), sowie Lieder, Männerquartette, Kantaten x. heraus. 1819 gründete er mit W. Klein, G. Reichardt und seinem spätern Biographen L. Kellstab die jüngere Liedertafel. — 2) Francesco, geb. 10. Juni 1835 zu London, Schüler von L. Ricci, C. Lidl und R. Hauptmann, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft in London und ist jetzt deren Ehren-Sekretär (Komponist von Messen, Chorliedern, einer Oper x.). — 3) Wilhelm, hochbegabter Komponist, geb. 9. Aug. 1861 zu Boston, von deutschen Eltern, welche 1862 nach

Bremen übersiedelten, 1878—82 auf der Kgl. Hochschule zu Berlin Schüler Fr. Riels, lebt in Berlin (Lehrer am Hindworth-Scharwenka-Konservatorium). B. schrieb Lieder, von denen einige große Verbreitung fanden, Klavierstücke, Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Männerchöre, 3 Violin-Sonaten, eine Klavier-Sonate, ein Klavier-Quartett, ein Streich-Trio, ein Streichquintett (1898 vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt), *„Gesang der Geister über den Wassern“* für Chor und Orchester, *„Meine Götin“* für Männerchor und Orchester (preisgekrönt), eine Symphonie (Op. 71, Bdur, 1898 auf der Tonkünstler-versammlung zu Mainz gespielt) und das Chorwerk mit Soli und Orchester *„Euphorien“* nach Goethes Faust II. Teil. — 4) Otto, s. Böhmische Quartett.

Bergerie (franz. spr. *Wert*), Schäferstück s. v. w. Pastorale.

Berggren, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 9. Nov. 1880 daselbst, studierte erst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesangslehrer an der Metropolitansschule in Kopenhagen und 1859 Gesangsinspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Schlenkshägers Vermählungskantate, später eine Oper *„Billedet og busten“* (1832) und Musik zu mehreren Dramen Schlenkshägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen, redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung *„Musikalisk Tidende“* und schrieb die Biographie Bøjes (1875).

Berghem, s. Bergem.

Bergreyen (Bergreihen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, zu denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte gedichtet wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533, 1537 u. 1547. Der Name Bergreihen deutet auf den Verus der Bergleute hin, wie der Titel des 3. Teils von Daubmanns B. (1547) zu bestätigen scheint: *„Egliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St. Joachimsthal“*.

Bergmann, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu New-York, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Bittau und Jaffe in Breslau, ging 1850 nach den

Bereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zur Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu New York, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangsverein New-York-Artion, und hat große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit einigen wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

Bergner, Wilhelm, Organist, geb. 4. Nov. 1837 zu Riga, wo sein Vater Organist an der Petrikirche war, Schüler seines Vaters, später des Domorganisten Agthe in Riga und Rühmstedts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Livland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walder erbaut 1882—83).

Bergonz, Carlo, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona um 1716—55, A. Stradivaris bedeutendster Schüler. Rinder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Ricoldo und Carlo B.

Bergreihen, s. Bergreyen.

Bergson, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, gest. 1898 zu Shepherds Bush (London), Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien, brachte 1847 an der Pergola zu Florenz die Oper »Luisa di Montfort« mit Erfolg zur Aufführung (auch in Livorno, und deutsch 1849 in Hamburg gegeben), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder, wo er 1859 eine einaaktige Operette »Qui va à la chasse perd sa place« im Konzert zur Aufführung brachte und auch dem Théâtre lyrique eine zweiaktige Oper einreichte, die aber nicht gegeben wurde. 1863 ging er als erster Klavierlehrer ans Konservatorium zu Genf, wurde bald darauf Direktor des Instituts, siedelte aber einige Jahre später nach London über, wo er als Privatlehrer lebte. B. schrieb viele Etüden und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klaviertonzert zc.

Bergt, Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Oberan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tod (10. Febr. 1837) Organist in Baugen, zugleich Seminar Musiklehrer und Dirigent des Singvereins. B. hat ein Passionsoratorium, Tebeum; Kantaten und andre Kirchensachen sowie Symphonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder geschrieben, wovon vieles gedruckt worden ist.

Bertinger, Oskar, Pianist, geboren 14. Juli 1844 zu Furtwangen in Baden, Schüler von Moscheles und Taubig, lebt seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, aber später als Klavierlehrer an der Royal Academy of Music angestellt wurde. Komponierte Klaviersachen (»Tägliche technische Studien«), Lieder zc.

Vériot (spr. vério), Charles Auguste de, ausgezeichnete Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; verdankte, ohne einen namhaften eigentlichen Lehrer gehabt zu haben, seine Virtuosität glücklicher Anlage, andauerndem Fleiß und solider Vorbildung durch seinen Vormund, den Musiklehrer Tibby zu Löwen. Als er 1821 vor Biotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler, trat zwar einige Zeit in das Konservatorium ein als Schüler Baillots, doch nur um einzusehen, daß dieser seine Individualität beeinträchtigen würde. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen. Nach seiner Heimath zurückgekehrt, wurde er zum ersten Soloviolonisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Marie Garcia-Malibran, mit der er sich vermählte, und deren Gesang vielleicht noch von Einfluß wurde auf seine Art der Tongebung. Sie gab ihm 1833 einen Sohn (s. u.), starb aber schon 1836. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er zum Professor des Violinspiels zu Brüssel ernannt, mußte aber 1852 wegen schwerer Nervenerkrankungen seinen Abschied nehmen. Zu seinen Schülern zählen Bieuztemps und

Prume. 1858 erblindete er völlig und wurde obendrein am linken Arm gelähmt. Seine Hauptwerke sind: sieben Violinkonzerte, eine Violinschule in 8 Theilen (1858), 4 Klaviertrios, mehrere Sonaten (mit Osborne, Thalberg u. a.), 11 Variationenwerke und viele Etüden (*École transcendante de Violon*) für Violine. — Sein Sohn Charles Wilfried de B., geb. 12. Febr. 1833 in Paris, lebt daselbst als geachteter Pianist und Komponist (*Opéras sans paroles* s. Klavier und Violine; *Méthode d'accompagnement* [mit f. Vater zusammen verfaßt]).

Berlijn (pr. lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Ert, war Musikdirektor in Amsterdam, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium (*Moïse*), Symphonien u. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden.

Berlioz (pr. bérjô), Hector, geb. 11. Dez. 1808 zu Côte St. André (Isère), gest. 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zur Medizin bestimmt, ging gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trodene Regelmessen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren: *Waverley*, *Die Fehmrichter* und die phantastische Symphonie *Episode de la vie d'un artiste* waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate *Sardanapale* den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Leseurs geworden. Während des Studienaufenthalts in Italien entstanden: die Ouvertüre zu *König Lear* und die symphonische Dichtung mit Gesang *Lélio* oder *Le retour à la vie*, Pendant zur *Symphonie fantastique*. Zugleich beschäftigte sich B. als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im *Correspondant*, der *Revue européenne*, dem *Courier de l'Europe*, *Journal des Débats* und seit 1834 in der neugegründeten *Gazette musicale de Paris*, so durch Wort und That versuchend, eine

neue Stilgattung einzubürgern, die noch heute viele Gegner und Feegner hat, in der Hauptsache jedoch als berechtigt anerkannt ist: die jogen. Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm besonders Fr. Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Osterreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vortührend und wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse findend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst nach Jahrzehnten fing man an, seine Bedeutung zu begreifen, vielleicht zu überschätzen, und die Pariser Konzertsinstitute überboten sich im Berlioz-Kultus. An dem Beseitigen so manchen Vorurteils hat B. wader mitgeholfen; sein größtes Verdienst ist aber die Bereicherung der Orchesterinstrumentation um neue Effekte wie um ganz neue Gesichtspunkte, sowohl in der Praxis seiner Kompositionen, als theoretisch in seinem *Traité de l'instrumentation* (nebst Anhang *Le chef d'orchestre* und *Les nouveaux instruments* o. F., deutsch als *Die Kunst der Instrumentierung* von J. A. Leibold 1843, mit französischem und deutschem Text von Grünbaum o. F., desgl. deutsch von A. Dörffel 1864). Außer den schon genannten Kompositionen B.'s sind noch besonders hervorzuheben: das großartige *Requiem* (für die Beisetzung des General Damrémont im Invalidendom 1837), *Harold in Italien* (Symphonie 1834), *Romeo und Julie* (Symphonie mit Soli und Chören 1839), das dreistimmige *Tedeum* mit Orchester und Orgel, die Opern *Benvenuto Cellini* (1838), *Beatrice und Benedikt* (1862 in Baden-Baden), *Die Eroberung Trojas* (Karlsruhe 1890), *Die Trojaner in Karthago* (Paris 1868), die dramatische Legende *Fausts Verdamnis* (1846), die biblische Trilogie *Die Kindheit Christi* (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht nach Ägypten, 3. die Ankunft zu Sais), die große *Trauer- und Triumphsymphonie* (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester (Streichorchester und Chöre ad libitum), *Der 5. Mai*,

zur Feier von Napoleons Todestag (Baß, Chöre und Orchester), »Römischer Carneval« (2. Ouvertüre zu »Benvenuto Cellini«), »Les nuits d'étole« Op. 7 (Gesänge mit Orchester), »La captive« (dram. Szene dgl.) u. Dazu kommen die Schriften: »Voyage musical en Allemagne et en Italie« (1844, 2 Bde.). »Soirées d'orchestre« (1853), »Grotesques de la musique« (1862), »A travers chants« (1862) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Böhl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Nach seinem Tode erschienen »Mémoires« (1870, 2. Aufl. 1878, 2 Bde.), sowie die »Correspondances inédites« (1878). Vgl. B. R. Griepenkerl »Ritter Berlioz in Braunschweig« (1843), Fr. Hiltl »B. und seine Paralsymphonie« 1855 (Gef. Werke IV.), Ad. Füllien »H. B.« (1882, bedeutendes Werk), Hippau »B., l'homme et l'artiste« (1883—85, 3 Bde.), derf. »B. et son temps« (1892), J. G. Prodhomme; »Le cycle B.« (1898), Ernst »L'œuvre dramatique de H. B.« (1884), Böhl, »H. B., Studien und Erinnerungen« (1884). Denkmäler wurden B. 1886 in Paris und 1890 i. f. Vaterstadt errichtet.

Bermudo, Juan, geboren um 1510 bei Astorga (Spanien), verfaßte eine Beschreibung musikalischer Instrumente (»Declaracion de instrumentos«) von der ein Band erschien (1545).

Bernabei, 1) Giuseppe ERCOLE, geb. c. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. Ende 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1662—67 Kapellmeister am Lateran, dann an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis am Vatikan, 1674 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister und kurfürstl. Rat zu München. B. gehörte als Komponist der römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke: Messen, Psalmen, Offertorien zu 4—16 Stimmen liegen im Archiv der Basilika des Vatikans; gedruckt wurden nur Motetten (1690) und Madrigale (Concerto madrigalesco 1669, 3 ft.). — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geboren 1659 zu Rom, gest. 9. März 1732 in München; 1677 Vicelapellmeister in München und 1688 Nachfolger seines Vaters als bayrischer Hofkapellmeister, hat 15 Opern für München geschrieben sowie eine Anzahl Messen herausgegeben.

Bernacchi (fr. »natti«), Antonio, geb. 1690 zu Bologna, gestorben im März 1756; berühmter Kapistrat, Schüler von Vi-

stocchi, sang bereits 1716—17 in London, danach zu München und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zur Zeit renommierteste italienische Sänger. Er erlangte eine besondere Berühmtheit durch eine abweichende Art der Verzierung seines Gesangs. 1736 ging er nach Bologna zurück und begründete dort eine Gesangsschule. Das Pariser Konservatorium besitzt einige Gesangscompositionen von ihm im Manuscript. Die 1834 von Manstein veröffentlichte »Große Gesangsschule des B. von Bologna« rühmt nicht von B. her.

Bernard (fr. bernar, 1) Emery, geboren zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (1541, 1561, 1570). — 2) Worig, geb. 1794 in Furland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg; Schüler von J. Fjeld und Häpfer in Moskau, 1816 Kapellmeister des Grafen Potocki, 1822 Musiklehrer in Petersburg, errichtete daselbst 1829 eine Musikalienhandlung, die zu hoher Blüte gelangte. Er hat Klaviersachen veröffentlicht, auch eine russische Oper (»Olga«) geschrieben. — 3) Paul, geb. 4. Okt. 1827 zu Poitiers, gest. 24. Febr. 1879 als Privatlehrer in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums. gab viele Klaviersachen, Lieder u. heraus und war als Kritiker für die Pariser Musikzeitungen: »Ménestrel« und »Revue et Gazette musicale« thätig. — 4) Daniel, geb. 1841, ebenfalls Musikchriftsteller und Hauptmitarbeiter der »Ménestrel«, starb im Juni 1883 in Paris. — 5) Emile, geb. 1848 zu Marseille, Schüler von Heber und Marmontel am Pariser Konservatorium, Orgelvirtuos, 1889 mit dem Preise Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet, geschätzter Komponist von Kammermusikwerken (Violinsonate, Cellosonate, Streichquartett, Trio, Suite für Klavier und Violine, Divertissement für Blasinstrumente), zwei Orgelfuiten, zwei Kantaten, einem Violinsonert, mehreren Orchestersuiten, einer Phantasie und einem Konzertstück für Klavier und Orchester u. s. w.

Bernardi, 1) Stefano, geboren zu Verona, um 1615—60 Kapellmeister der Kathedrale zu Verona und Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, gab eine Reihe Bücher Madrigale heraus (Concerti academiici 6 ft. 1615, das 3. Buch 6 ft. 1624; 5 ft. 1616, das 3. Buch 1622, eine Auswahl a. d. 2.—3. Buch mit Orgelbaß 1621; 3 ft. 1611, dieselben mit Orgelbaß 1621;

2—3 ft. Madrigaletti nebst einigen Triosonaten, 1627), 4 ft. »Motetti in cantilena« nebst 6 4 ft. Sonaten [ristampati 1623, Op. 5], auch Messen, Motetten und Psalmen (1611—37) sowie eine Lehre vom Kontrapunkt (Porta musicale 1611). — 2) Francesco, unter dem Namen Senesino, weltberühmter Kastrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel und ging zu Bononcini über. 1739 lehrte er nach Italien zurück. — 3) Enrico, geb. 11. März 1838 zu Mailand, Theaterkapellmeister daselbst, schrieb eine Anzahl Opern, Operetten und Ballette für oberitalienische Bühnen mit mäßigem Erfolg.

Bernardini, Marcello, geboren um 1750 zu Capua (Marcello di Capua), schrieb 1770—1804 für italienische Bühnen 26 Opern (meist komische), die guten Erfolg hatten, aber schnell vergessen wurden. Auch den Text schrieb er meist selbst.

Bernasconi, Andrea, geb. 1712 zu Verona, gest. 24. Jan. 1784 in München, wo er 1753 Vizekapellmeister und 1755 Hofkapellmeister wurde, schrieb für Wien, Rom und besonders München 21 Opern und ein Oratorium; auch existieren von ihm noch viele Kirchenwerke im Manuskript.

Bernker, Konstantz, geb. 31. Okt. 1844 zu Darßowen (Stippreußen), Schüler des alad. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie zu Berlin, war zuerst Dirigent von Männergesangsvereinen in Berlin, wurde 1872 Dirigent der Singakademie zu Königsberg, bald darauf Domorganist daselbst, 1886 Nachfolger L. Köhlers als Musikreferent der Hartung'schen Zeitung, 1895 Lektor an der Universität. 1885 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Gleichzeitig ist Bernker Kompositionslehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oratorien »Judith«, »Christi Himmelfahrt«, Reformationskantate, die Kantaten »Gott unsere Zuflucht« und »Christus ist mein Leben«, Männerchöre zu Schillers »Braut von Messina«, die weltlichen Chorwerke »Hero und Leander«, »Das Heidekind«, »Mila«, das »Hohe Lied« für Soli und Frauenchor, »Lannhäuserlieder« (Text von Dahn) u. a. m.

Berner, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst

9. Mai 1827; Sohn und Nachfolger des Organisten an St. Elisabeth Joh. Georg B., daneben Musiklehrer am Seminar und später Direktor des königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler und Ad. Gessle) und respektabler Komponist (besonders Kirchenfachen; vieles ungedruckt).

Bernhard, Christoph, geb. 1627 zu Danzig, gest. 14. Nov. 1692 in Dresden; Schüler von H. Schütz daselbst, vom Kurfürsten von Sachsen zweimal nach Italien geschickt, um Sänger zu engagieren, wurde 1655 Vizekapellmeister in Dresden, war 1664—1674 Kantor zu Hamburg und dann Schütz' Nachfolger als Kapellmeister in Dresden. B. war ein vortrefflicher Kontrapunktist. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665) und »Prudentia Prudentiana« (Hymnen, 1669); sein »Tractatus compositionis« und ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript.

Bernhard von Clairvaux, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaines in Burgund, gest. 20. August 1153 als Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief »De correctione antiphonarii«, zu der unter seiner Autorität verfaßten »Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense« (1517 gedruckt als »Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi« [Leipzig, gedruckt bei Lotter, die Noten mit Missalttypen gedruckt auf roten Linien], auch 1686 in Hommey's »Supplementum patrum«). Ein unter seinem Namen bekanntes Tonarium (Tonale, in dialogischer Form) ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt (abgedruckt bei Gerbert, »Scriptores«, II).

Bernicat, Firmin, geb. 1841, gest. im März 1883 zu Paris, schrieb 14 Operetten für Pariser Bühnen.

Berno, Abt des Klosters Reichenau (bisher Augiensis) seit 1008, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nichtmusikalischen Werken ein Tonarium mit Vorwort (Prologus, anlehnend an Fuchsbalbs »Institutio harmonica«, vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 51 ff.), ferner: »De varia psalmodum atque cantuum modulatione« und »De consona tonorum diversitate« (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.«, II); Erithemius nennt noch einen Traktat »De instrumentis musicalibus«. Vgl. die Monographie über Bernos Tonsystem von B. Brambach (1881).

Bernoulli (spr. bernüj), 1) Johann, geb. 27. Juli 1677 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn — 2) Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Groningen, gest. 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieb wichtige Abhandlungen über Akustik. — 3) Eduard, geb. 6. Nov. 1867 zu Basel, promovierte 1897 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter« (in erweiterter Gestalt im Buchhandel 1898), welche das in voller Schärfe zuerst von P. Runge (f. d.) aufgestellte Prinzip der Ableitung des Rhythmus der mittelalterlichen Monodien aus dem Text in größerem Maßstabe auf die kirchlichen Monodien anzuwenden versucht.

Bernsdorf, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, Schüler von Fr. Schneider daselbst und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das 1854 von J. Schladebach begonnene »Universallexikon der Kunst« (3 Bde., 1856—61, Nachtrag 1865) zu Ende heraus. Als Komponist zeigte er sich mit Klaviersachen und Liedern.

Bernuth, Julius von, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinproving), studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Wesel gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1854 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe (Nachfolger von Langer), die Singakademie (Nachfolger von Rieß) und den Männergesangsverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ging 1867 nach Hamburg als Dirigent der philharmonischen Konzerte und der Singakademie. 1895 trat er von beiden Stellungen zurück und beschränkte sich auf die Leitung des 1873 von ihm begründeten, zu erheblicher Blüte gebieienen Konservatoriums. 1878 wurde er zum l. preuß. Professor ernannt.

Berr, Friedrich, berühmter Klarinetten- und Fagottvirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept. 1838; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, Johann (1833)

erster Klarinettist am Théâtre italien zu Paris, 1831 Klarinettenlehrer am Konservatorium, 1832 Soloklarinettist der kgl. Kapelle, 1836 Direktor der neuen Militärmusikschule. Er gab 1836 heraus: »Traité complet de la clarinette à 14 clefs.«

Bertali, Antonio, geb. 1605 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentinis, in welcher Stellung er hochgeachtet starb. Bereits in den Jahren 1631—1646 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: »L'inganno d'amore« (1653), »Teti« (1656), »Il rè Gelidoro« (1659), »Gli amori di Apollo« (1660), »Il Ciro crescente« (1661), »Operetta per la nascita dell' imperatrice Eleonora« (1664), »Cibele ed Atti« (1666), »La contesa dell' aria e dell' acqua« (1667; die Trompetenfanfaren von J. R. Schmelzer, separat gedruckt) und die Oratorien: »Maria Magdalena« (1663), »Oratorio sacro« (bgl.) und »La strega dell' innocenti« (1665).

Bertalotti, 1) Angelo, geb. 1665 in Bologna, studierte 1687—89 in Rom, lebte übrigen in Bologna als hochangesehener Gesanglehrer, 1703 Mitglied der Philharmonischen Akademie. Schrieb: »Regole utilissime per apprendere il canto fermo« (1706 u. m.), »Regole utilissime per il canto figurato« (1716), auch gab er 50 »Solfeggi a canto e alto« heraus (neue Ausgabe von Fr. X. Haberl, 2. Aufl., 1888). — 2) A. . . ., Verfasser von »Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova« (Mailand, 1890).

Bertani, Lelio, Domkapellmeister zu Brescia, gab je ein Buch 5ft. (1584) und 6ft. (1585) Madrigalien heraus. Auch ein Buch 3ft. Madrigali spirituali von B. und Cost. Antegnati kam 1585 heraus.

Bertati, Giovanni, geb. 10. Juli 1785 zu Martellago, gest. 1815 zu Venedig, bedeutender Dichter von Operntexten (Gimara's »Feimliche Ehe«). Bgl. Albert Schap »G. B.« Vierteljahrschr., f. M. B. V., S. 231 ff.

Bertelmann, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 25. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Brachtwijzer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe,

ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuscript blieben verschiedene Kantaten, Violinetüben, Klarinettenkonzerte, Kontrabasskonzerte u. sowie eine »Harmonielehre«.

Bertelsmann, Carl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20. Nov. 1861; Schüler von Hind in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Eutonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und einzelne Klavierstücke.

Berthaus (spr. bertöm), Fidore, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in St. Petersburg; wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, ging während der Revolution auf Konzertreisen, ward 1793 herzogl. oldenburg. Konzertmeister zu Cuxin, später Soloviolinist der kaiserl. Privatkapelle zu Petersburg. B. gab Violinsonaten, auch ein Violinkonzert heraus.

Berthold, R. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst; Schüler von Fr. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Russland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Fr. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. war ein solider Komponist (Missa solemnis, Oratorium »Petrus«, Symphonien u.); er schrieb: »Die Fabrication musikalischer Instrumente im Voigtlande« (mit M. Fürstenauf, 1876).

Bertholds, Sper'in Dio, Domorganist zu Padua, gab heraus 2 Bücher 8st. Madrigallen (1561, 1562) sowie »Toccate, Ricercari et Canzoni francesi per sonar d'organo« (1591) und »Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo« (ebenfalls 1591, diese beiden a. d. Universitätsbibliothek zu Basel erhalten).

Bertholotti s. Gasparo da Saló.

Bertin, Louise Angélique, Komponistin (auch Dichterin und Malerin), geb. 15. Febr. 1805 zu Noce bei Biedre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern »Guy Mannering«, »Le loup garou«, »Faust« und »Esmeralda« (»Notre-Dame de Paris«), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Sieder, Chorsachen, Streichquartette, ein Trio u., wovon einiges im Druck erschien.

Bertini, 1) Abbate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, königlicher Kapellmeister da-

selbst, gab 1814 heraus: »Dizionario storico-critico degli scrittori di musica«; er lebte noch 1847. — 2) Benoît Auguste, geb. 5. Juni 1780 Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer, gab 1880 heraus: »Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing«, sowie früher zu Paris (1812): »Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, etc.« — 3) Henri (der jüngere), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Meylan bei Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa Meylan bei Grenoble zurück. Seine Studien sind allgemein verbreitete wertvolle Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und seine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders Op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys Op. 299). Eine Auswahl von 50 Studien mit ausgezeichneten Anmerkungen und modernem Fingersatz gab Gius. Buonamici heraus. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, gest. 7. Sept. 1890 zu Florenz, Schüler der Musikschule zu Lucca und Puccinis, 1857 Kapellmeister und Direktor an der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangsachen, Bruchstücke und aus zwei nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: »Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema« (1866).

Berton (spr. bertöm), 1) Pierre Montan, geb. 1727 zu Paris, gest. 14. Mai 1780 daselbst als königlicher Kapellmeister und Dirigent der Großen Oper; war ein vorzüglicher Orchesterchef und hatte große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Sept. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Opera buffa (Italienischen

Oper), 1815 Mitglied der Academie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium; außer vielen (48) Opern, von denen »Montano et Stéphanie« (1799), »Le délire« (1799) und »Aline« (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balletten schrieb er auch 5 Oratorien, Kantaten x., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten. — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 8. Mai 1784 zu Paris, gestorben 19. Juli 1842, 1821—27 Professor der Vokalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben.

Vertöni, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel Salò bei Venedig, gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche, 1757 zugleich Chormeister des Konservatoriums de' Mendicanti, 1784 Nachfolger Galuppi als erster Kapellmeister an San Marco und zog sich 1810 in Ruhe nach Desenzano zurück. V. hat viele Kirchenmusikwerke und 9 Oratorien, 42 Opern sowie 5 Kantaten und eine Reihe Kammermusikwerke geschrieben.

Bertrand (pr. bertráng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Baugirard bei Paris, gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: »Histoire ecclésiastique de l'orgue« (1859); »Essai sur la musique dans l'antiquité«; »Les origines de l'harmonie« (1866); »De la réforme des études du chant au Conservatoire« (1871) und »Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique« (1872).

Berutti, Antonio, in Argentinien geboren, machte sich als Opernkomponist bekannt mit »La Vendetta« (Verceili 1892), »Evangelina« (Mailand 1893), »Taras Bulba« (Turin 1895) und »Pampa« (Buenos Ayres 1897).

Bermal, 1) Joh. Friedrich, geb. 4. Dez. 1787 zu Stockholm, gest. 28. Juni 1861 daselbst; war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit fünf Jahren öffentlich Violine und brachte mit neun Jahren eine Symphonie zur Aufführung, machte viele Kunststreifen, war längere Zeit Schüler von Abt Vogler, wurde 1806 zum Kammermusikus ernannt und 1834 Kapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen, die übrigens nicht von großer Bedeutung sind, erschienen einige schon vor 1800. — 2) Franz, Bermanbieter (Neffe) des vorigen, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest.

30. April 1868 daselbst als Direktor des dortigen Konservatoriums, schrieb Symphonien und Kammermusikwerke, von denen aber nur wenig in Druck erschien, auch eine in Stockholm aufgeführte Oper »Estralla de Soria« (1862).

Berwin, Adolf, geb. 30. März 1847 zu Schwesenz bei Posen, besuchte das Gymnasium in Posen, hatte Klavierunterricht bei Lechner und Violinunterricht bei Fröblich, studierte dann zu Berlin bei Rust Kontrapunkt und in Wien bei Dessoff Komposition. B. ist akademischer Professor und ordentliches Mitglied der Cäcilien-Academie in Rom, Oberbibliothekar dieser Akademie und des Russlyceums und wurde 1879 zum Ritter ernannt. 1882 wurde B. durch Königl. Dekret Direktor der vereinigten Königl. Bibliotheken an der Akademie S. Cecilia. Er besorgte eine italienische Übersetzung der Lebert-Startschs Klavierschule, und arbeitet an einer Geschichte der dramatischen Musik in Italien während des 18. Jahrhunderts.

Besard (pr. bésar), Jean Baptiste, geboren zu Desançon, Lautenspieler und Komponist für die Laute, gab heraus: »Thesaurus harmonicus« (1603, schlechte Arrangements für Laute); »Novus partus« (1617, desgleichen) und »Traité de luth«, in zweiter Auflage als »Isagoge in artem testudinariam« (1617).

Beschmitt, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bodau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844 bis 1845 das königliche Institut für Kirchenmusik daselbst. 1848 wurde er als Kantor und Lehrer der katholischen Schule zu Stettin angestellt, dirigierte einen Männergesangsverein und schrieb eine große Anzahl leichter, melodischer Männerchöre (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ossian« x.).

Besekirskij, Basil Wassilewitsch, Violinist, geb. 1836 zu Moskau, ging 1858 nach Brüssel zu Léonhard, trat dort und in Paris mit großem Erfolg auf und lehrte 1860 nach Moskau zurück, wo er schon früher Mitglied des Theaterorchesters war. Seitdem hat er viele Konzerteireisen gemacht, unter andern 1866 nach Madrid, 1869 nach Prag x.; auch hat er mehreres für Violine herausgegeben.

Besler, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg; 1599 Kantor und 1605 Rektor der Heiligengeistkirche zu Breslau, starb 19. Juli 1625 an der Pest. Eine Reihe

kirchlicher Kompositionen aus den Jahren 1602—24 sind erhalten. — 2) Simon, um 1615—1628 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau, wohl Verwandter des vorigen; nur eine kleine Zahl einzeln in Partitur gedruckter vierstimmigen Gesänge ist erhalten. Für beide Besler vgl. Em. Bohm's Katalog der in Breslau aufbewahrten Musikdrücke bis 1700.

Besozzi, Louis Désiré, geb. 3. April 1814 zu Versailles, gest. 11. Nov. 1879 als Musiklehrer in Paris; einer sehr musikalischen Familie entstammend (mehrere Virtuosen auf der Oboe, dem Fagott und der Flöte) erzogen seit 1750 zu Turin, Parma, Dresden und Paris, Kompositionsschüler von Lesueur am Pariser Konservatorium, erhielt 1837 den prix de Rome und hat besonders Klavierwerke geschrieben.

Bessens, Antoine, geb. 6. April 1809 zu Antwerpen, gest. 19. Okt. 1868 daselbst; war 1826 Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium und einige Zeit Mitglied des Orchesters der Italienschen Oper, ging aber dann auf Konzertreisen als Violin-virtuose und setzte sich 1852 in Antwerpen fest. B. hat Instrumentalwerke, auch einige Kirchenkompositionen geschrieben.

Bessen (fr. -ong), Gustave Auguste, Verbesserer des Mechanismus der Ventilschasinstrumente, geb. 1820 in Paris, gest. daselbst 1875.

Best, William Thomas, geb. 13. Aug. 1826 zu Carlisle, gest. 10. Mai 1897 zu Liverpool, bedeutender Orgelvirtuose, zuerst 1840 Organist an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 bei der Philharmonischen Gesellschaft, 1853 zu London an der berühmten Panoptikum-Organ und der Martinskirche, 1854 an Lincoln's Inn Chapel und 1855 an St. Martin in the Fields und St. George's Hall zu Liverpool (bis 1894); außerdem war er noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonic Society (1872) daselbst. Bereits 1896 wurde in George's Hall seine Bänke aufgestellt. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andre Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Ouvertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke sind aber: „The modern school for the organ“ (1853) und „The art of organ playing“ (1870, Teil 1 und 2; zwei weitere Teile sind noch Manuscript). In den letzten Jahren redigierte B. eine große

Sammlung klassischer und moderner Orgelwerke für den Verlag von Augener & Cie. in London („Cecilia“).

Beständig, Otto, geb. 21. Febr. 1835 zu Striegau (Schlesien), Schüler von C. Mettner, Freudenberg und Rosenius in Breslau, seit 1858 in Hamburg, wo er den Konzertverein und ein eigenes Musikinstitut begründete. B. ist daneben Dirigent der Wandsbeker Musik-Gesellschaft. 1879 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt. Sein Oratorium: „Der Tod Balburs“ wurde mehrfach aufgeführt. Außerdem schrieb er ein Oratorium: „Victoria crucis“, einen „Deutschen Hymnus“, ein Quartett für Violine, Cello, Klavier und Harmonium, sowie Lieder und Klavierstücke.

Bettlerseier, s. Drehleiter.

Bettleroper, s. Ballad Opera.

Beß, Franz, geb. 19. März 1835 zu Mainz, einer der vorzüglichsten Bühnensänger der Gegenwart (Bariton), 1856 bis 1859 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Rötten und Rostock, seitdem am königlichen Opernhaus zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in „Ernani“ debütierte. 1897 trat er in Ruhestand. B. war einer der besten Wagner-Sänger; in Bayreuth 1876 sang er den Wotan.

Bevin, Elwan, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er der römisch-katholischen Kirche zugethan war; er gab Kirchenmusiken heraus (Anthems x.) und „Brief and short introduction to the art of music“ (1631).

Bewegungsart, 1) die durch Worte (adagio, allegro) oder Metronombestimmung (f. Metronom) vorgeschriebene absolute Geltung der Notenwerte im einzelnen Fall, welche eine so verschiedene Art sein kann, daß im Presto die Halben schneller genommen werden als im Largo die Achtel; vgl. Tempo. — 2) Bei gleichbleibendem Tempo ist eine verschiedene B. möglich, je nachdem Noten von längerer oder kürzerer Geltung eingeführt werden (Figuration). — 3) In melodischem Sinn verschiedene Bewegungsarten sind das Steigen und Fallen der Tonhöhe, zwei Stimmen haben entweder gleiche B., nämlich wenn sie parallel miteinander steigen oder fallen (motus rectus, Parallelbewegung), oder verschiedene,

wenn die eine steigt, während die andere fällt (*motus contrarius*, Gegenbewegung), oder auch wenn die eine liegen bleibt, während die andre steigt oder fällt (*motus obliquus*, Seitenbewegung).

Bewerunge, Heinrich, geb. 7. Dez. 1862 in Letmathe (Westfalen), besuchte während seiner Universitätsstudien in Würzburg die dortige Königl. Musikschule, wurde 1885 zum Priester geweiht, besuchte 1888 die Kirchenmusikschule zu Regensburg, und wurde im selben Jahre als Professor der Kirchenmusik an das St. Patrick's College zu Maynooth (Irland) berufen. B. war 1891—93 Herausgeber der *Lyra Ecclesiastica* (Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Cecilia) überlegte Niemanns Katechismus der Musikästhetik und Vereinfachte Harmonielehre ins Englische, gab »Sechs fünfstimmige Motetten von Palestrina für fünfstimmigen Männerchor arrangiert« heraus (Schwann, 1898), und lieferte gelegentliche Beiträge für die *Musica Sacra* (Regensburg), den Gregoriusboten, Haberls Kirchenmusikalische Jahrbücher, den Irish Ecclesiastical Record zc.

Verfield, William Richard, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest. 29. Okt. 1853 in London; war zuerst Organist zu Boston (Lincolnshire), seit 1848 an der Helenenkirche zu London. 1846 wurde er in Oxford zum Bakkalaureus und 1849 in Cambridge zum Doktor der Musik ernannt. Er schrieb ein Oratorium: »Israel restored«, eine Kantate: »Hektors Tod«, sowie Orgelfugen und Anthems.

Weyer, 1) Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad, 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weissenfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg, gab heraus: »*Primae lineae musicae vocalis*« (Elementargefangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrath neu variierten Festchoralgesänge zc.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien zc.« (1724). — 2) Ferdinand, geb. 1803 in Quersfurt, gest. 14. Mai 1863 zu Mainz, Verfasser zahlloser Arrangements und Potpourris für Klavier. — 3) Rudolf, geb. 14. Febr. 1828 zu Wiltshen bei Baugen, gest. 22. Jan. 1853 zu Dresden, Komponist und geschäpfer Privatmusiklehrer, 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb

hübsche Lieder, Kammermusikwerke, Musik zu O. Ludwigs »Malkabder« u. s. f.

Weyle s. Stenbol.

Weyßhag, Adolf, geb. 1845 zu Frankfurt a. M., Schüler von Vinc. Lachner in Mannheim, war 1868—80 Theaterkapellmeister in Trier und Köln und als Konzertdirigent in Mainz und Frankfurt a. M. thätig, siedelte hierauf als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach Belfast über, vertrat eine Zeit lang Charles Hallé in Manchester und übernahm dann die Leitung der philharmonischen Gesellschaft und der Subscriptionskonzerte in Leeds. Als Komponist trat er bisher mit Liedern, vierhändigen Längen für Klavier in Kanonform und Arrangements auf.

Weyßhag, s. Generalbass.

Weyßhag, die Gesamtheit der auf ein Saiteninstrument gespannten Saiten oder auch ein Sortiment sämtlicher für ein Instrument zur Verwendung kommenden Saiten; so begreift z. B. ein vollständiger B. für die Violine je eine g-, d-, a- und e-Saite. Für den B. eines Pianofortes ist eine große Zahl (gegen 20) verschieden starker Saitenarten notwendig. Es ist von größter Wichtigkeit, daß, wenn eine Saite springt, eine von genau derselben Stärke dafür aufgezogen wird, weil sonst der Ton gegen die andern abfällt.

Bl, s. Colmifaktion.

Blat, Rudolf, geb. 26. Aug. 1834 zu Habelschwerdt (Schlesien), gest. 13. Nov. 1881 zu New York, war Orchestergeiger in Breslau, machte mit seinem Bruder, dem Pianisten Karl B. (geb. 14. Juli 1833, gest. 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin), eine Konzertreise nach Afrika und Australien und ließ sich dann in Berlin nieder, zuerst als Dirigent der Kroll'schen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeister des Wallnertheaters, das viele amüsante Possen und Operetten von ihm brachte, später Direktor der ital. Oper in Berlin, zuletzt Konzertunternehmer in New York.

Blanca (ital.), »weiße« (Note), s. v. w. halbe Tactnote.

Bianchi (spr. bjanti), 1) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, gest. 24. Sept. 1811 in Bologna; kam 1775 nach Paris als Cembalist am Théâtre italien, 1780 nach Florenz, 1784 nach Mailand (S. Ambrogio und Scala), wurde 1785 zweiter Organist an der Markuskirche zu

Benedig, 1791 als ungeeignet abgesetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder eingesetzt. 1798 ging er als Kapellmeister an das Kings Theatre nach London, wo er 1800 die Sängerin Miss Lucy Jackson heiratete. Bis 1795 gab er noch jährlich mindestens eine neue Oper (im ganzen 1775—1808 51 italienische und 14 französische Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuskript. — 2) Salentine, gefeierte Bühnensängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, gest. 28. Febr. 1884 in Candau (Lithland), ausgebildet am Pariser Konservatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war sodann engagiert zu Schwerin (1855—61), Stettin, Petersburg (1862 bis 1865) und Moskau (bis 1867), während dieser Zeit und auch noch in den nächstfolgenden Jahren vielfach Gastspiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete sie den Oberförster von Fabian und zog sich 1870 ins Privatleben zurück. — 3) Bianca (eigentlich Bertha Schwarz), Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 27. Juni 1858, in einem Dorfe am Rhar, ausgebildet vom Musikdirektor Bilczek in Heidelberg und von Frau Biardot-Garcia in Paris auf Kosten Pollinis, der sie für zehn Jahre engagierte. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärbein im Figaro. Nachdem sie für Pollinis Rechnung in London gesungen, nahm sie jedoch 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien.

Bibelregal hieß im 16. bis 18. Jahrhundert eine kleine wie ein Buch zusammenlegbare Orgel mit Zungenstimmen.

Biber, 1) Heinrich Johann Franz von, geb. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, gest. 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuose, von Kaiser Leopold I. geadelt, später am bayrischen Hof, gab heraus: »Sonatas tam aris quam aulis servientes« (Kirchen- und Kammerfonaten, 1676), 6 Violinsonaten mit Continuo (1681), »Fidicinium sacro-profanum« (12 4—5st. Sonaten), »Harmonia artificioso-ariosa« (7 Partiten à 3 [teils 2 Violinen, teils Violine und Viola, teils 2 Violoncelle, mit Continuo] mit komplizierter Anwendung des Scordatura und häufig doppelgriffigen Spiels) und ein Buch Belpern und Titanen mit Instrumentenbegleitung (1693). Das Manuskript einer Oper »Chi la dura la vince«

liegt im Museum zu Salzburg. Von einem Augustinus (!) B. Salisburger ist ebenfalls ein Tabulaturbuch der Leipziger Stadtbibliothek eine mit 1681 datierte 6stimmige Suite in D für Klavier. — 2) Alois, geb. 1804 in Ellingen, gest. 13. Dez. 1858 in München als angesehenes Pianofortefabrikant.

Bibl, Rudolf, geb. 6. Jan. 1832 zu Wien, erhielt den ersten Klavier- und Orgelunterricht von seinem Vater (Andreas B., gest. 1878, tüchtiger Organist) und studierte später Komposition bei S. Sechter. 1850 wurde er Organist an St. Peter, 1859 am Stefansdom, 1863 Hoforganist, 1897 Hofkapellmeister; daneben ist er seit 1891 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt. Bibl ist nicht nur ein ausgezeichnete Organist, sondern auch ein sehr respektabler Komponist: Präludien und Fugen für Orgel, Orgelsonate Op. 74 Dmoll (1895), Orgelkonzert mit Orchester Op. 68 (1891), Orgelschule Op. 81 (1897), Gradualien, Offertorien, 3 Instrumentalmessen Op. 53, 58, 67, eine a cappella-Messe Op. 82 (1898), Requiem C-moll Op. 79 (1897), eine Violinsonate Op. 42, Klavierfächer, sowie eine große Zahl Arrangements für Harmonium. Der Papst verlieh B. das Ritterkreuz des Gregorius-Ordens.

Bibliotheken, musikalische. Ein wesentliches Hemmnis der musikwissenschaftlichen Studien bildete bis in die neueste Zeit der Umstand, daß keine Nachschlagewerke existierten, aus welchen die Fundorte seltener Musikwerke zu ersehen waren. Es ist das persönliche Verdienst Rob. Eitners, hier einen Anstoß zum Besseren gegeben zu haben, zunächst durch seine freilich noch sehr spärlichen Notizen über deutsche Musikbibliotheken in den Monatsheften für Musikgeschichte (1872 ff.) und durch die Angabe der Fundorte in seiner »Bibliographie der Musiksammlerwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877) und vielen Specialarbeiten in den Monatsheften. Nur wenige Bibliotheken haben Kataloge, aus denen der Musikforscher ohne große Umständlichkeit ersehen kann, was an Musikwerken oder Werken über Musik vorhanden ist. Erst in allerneuester Zeit sind eine größere Zahl Specialkataloge der Musikbestände von Bibliotheken gedruckt worden, nämlich: Augsburg, Stadtbibliothek (H. W. Schletterer, Beilage der Monatshefte f. M.-G. 1878), Berlin,

Rgl. Hausbibliothek (Thouret 1895), das Graues Kloster (Wellermann, Schulprogramm 1856), das Joachimsstalsches Gymnasium (Monatshefte 1884 Beil.), das v. Thulmeiers Musikalienammlung (vgl. 1898—99) — ein Katalog der sehr reichen Musikabteilung der Rgl. Bibliothek steht noch aus! — Brandenburg, Katharinenkirche (Tägliches Schulprogramm 1857), Breslau, Stadtbibliothek, Universitätsbibl. zc. (E. Bohn 1883 [Druck] und 1890 [Handschriften]), Bries, Gymnasialbibliothek (jetzt in Breslau, Monatsh. 1897 Beil.), Kassel, Landesbibliothek (Israel 1881), Danzig, Stadtbibl. (Dehn, handschriftlich a. d. Berliner Bibl.), Darmstadt (Walther 1874 und Monatsh. 1888 Beil.), Dresden, Rgl. Bibliothek (Eitner und Kade, Monatsh. 1890 Beil.) — von der sehr reichen Rgl. Privatmusikalienammlung, jetzt ebenfalls in der öffentl. Bibl., existiert noch kein Katalog! — Frankfurt a. M., Gymnasialbibl. und Peterskirche (Israel 1872), Freiberg i. S., Gymnasialbibl. (Kade, Monatsh. 1888 Beil.), Göttingen, Universitätsbibl. (Quanz, Monatsh. 1888 Beil.), Grimma, Landesschule (Peterfen, Schulprogramm 1861), Hamburg, dessen Stadtbibliothek reich an Musikalien ist, fehlt noch ganz), Heilbronn, Gymnasialbibliothek (Mayer, Alter Musiksch. 1893), Jena, Univers.-B. (Mug. M.-Zig. 1828), Königsberg, Rgl. und Univers.-B. (Müller 1870), Leipzig, Musik-Bibliothek Peters (E. Vogel 1894), das. Ratbibliothek (E. F. Beder 1843, nur die Bücherammlung Beder's begreifend, welche auch noch vermehrt wurde, ehe er sie der Stadtbibliothek vermachte; aber die Ratbibliothek selbst enthält sehr vieles andere!), Liegnitz, Ritterakademie (Pfudel, Schulprogramm 1876—78 und Monatsh. 1886 Beil.), Lübeck, Stadtbibl. (Stiehl 1893), München, Hof- und Staatsbibl. (Maier 1879, nur die Handschriften; für die äußerst zahlreichen Drucke fehlt ein Specialkatalog), Münster, Domkirche (enthält die Bibliothek Santinis [Catalogo 1820, Staffoff 1854]), Pirna, Stadtkirche [jetzt in Dresden] (Kade im Serapeum 1857), Regensburg, Bischöf. und Probstsche zc. Bibliothek, Pabers Bibl. zc. fehlt ganz), Schwerin, Regierungsbibl. (Kade 1893), Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl. (E. Vogel 1890), Zwickau, Ratsschulbibl. (Vollhardt 1895). — Von Katalogen der Musik-

bestände ausländischer Bibliotheken sind nur zu nennen: Wien, Hofbibliothek (Rantuan, Codicum musicorum pars I. 1897), Basel, Universitätsbibl. (Michter, Monatsh. 1892 Beil.), Bologna, Liceo musicale (Katalog von Caspari [1. Bd. 1890], Parisini [2. Bd. 1892] und Lorch [3. Bd. 1893]; noch nicht beendet), Cremona i. Venetien (Bibl. von P. Canal, Katalog 1885), Mailand, Konservatorium (Guarini, Jahresbericht 1889 ff.), Modena, Estensche Bibl. (Verzeichnis der Musikdrucke von Fingl, Riv. dello bibl. III), Rom, päpstl. Kapellarchiv (Pabers 1888), Venedig, S. Marco (Biel, J. codici musicali Contariniani del sec. XVIII 1888), Paris, Bibl. des Conservatoriums (Bederlin 1885), das. Bibl. der Opéra (Gajarte 1878, 2 Bde.), das. St. Geneviève (Poitré et Lamouroux 1891), Amsterdam, Tonkünstlerverein (Katal. 1884), Brüssel, Rgl. Bibliothek (enthält die Bibl. Fetis, Katal. 1877), das. Konservatorium (van Lamperen 1870, Motquette 1. Bd. 1898), Haag, Bibl. Scheurler (Katalog 1893), Lüttich, Universitätsbibl. (Katalog der Musikalien 1861), Cambridge, Fitzwilliam-Museum (Musikkatalog von Fuller, Maitland und Mann 1893), London, British Museum (nur ein veralteter Katalog der Musikmanuskripte 1842), das. Royal College of Music (Katalog der B. der Sacred Harmonic Society 1872, Suppl. 1882). Über eine Anzahl weiterer Bibliotheken findet man wenigstens einige Notizen in dem genannten Artikel Eitners (Monatshefte 1872 ff.) und im 1. Jahrbuch der Bibliothek Peters (für 1894, E. Vogel, »Musikbibliotheken, nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt«).

Bicinium (lat.), s. v. v. zweistimmiger Gesang. Rgl. Tricinium u. Khor.

Wiedermann, . . . , um 1786 Amtschreiber zu Weichlingen in Thüringen, war einer der letzten Virtuosen auf der Vielle.

Wierzy, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, gest. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor bei wandernden Operntruppen, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper »Bladimir« (1807 in Wien) den Ruf als Theaterkapellmeister nach Breslau als Nachfolger K. W. v. Webers, wurde 1824 zugleich Direktor des Theaters, trat 1828 zurück und lebte einige Jahre in verschiedenen deutschen Städten, ging aber schließ-

lich nach Breslau zurück. Außer vielen Singpielen hat er auch Kantaten, Messen, sowie Orchester und Kammermusikwerke geschrieben, auch eine »Harmonielehre« im Manuskript hinterlassen.

Viese, Wilhelm, geb. 20. April 1822 zu Rathenow, seit 1851 geschätzter Pianofortefabrikant in Berlin.

Bisara (Bisra oder gar Bissara, Bissaro, Tibia bisaris, »doppeltredende Pfeife«), Orgelstimme (f. Tremulant).

Bisaglia (spr. bidaſſa), Diogenio geboren zu Venedig, Benediktinermönch daselbst, gab 1725 zwölf Sonaten für Violine oder Fföte allein heraus; andre Werke sind Manuskript geblieben.

Biznis (spr. binjo), Louis von, ausgezeichnete Opernsänger (Bariton), geb. 1839 zu Pest, Schüler von Rossi und Centisuomo in Wien, debütierte 1858 mit Glück am deutschen Theater zu Pest, wurde aber vom ungarischen Nationaltheater engagiert. 1863—83 war er Mitglied der Wiener Hofoper und kehrte dann ans Nationaltheater in Pest zurück. B. trat auch mit großem Erfolg als Konzertsänger auf.

Bisot (spr. biso), Marie (geborne Kiene), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, gest. 16. Sept. 1820; ausgezeichnete Pianistin, von Beethoven sehr hoch geschätzt, lebte viele Jahre in Wien, wo ihr Gatte Bibliothekar des Grafen Rasumowski war, siedelte 1809 nach Paris über und erteilte dort seit 1812 Klavierunterricht.

Bilfert, Karl Fr. August, geb. 14. Sept. 1821 zu Altstettin, gest. 22. Dez. 1875 in Berlin, Maler und Musiker, Komponist, auch Mitarbeiter des Mendelscheim'schen Musiklexikons.

Billeter, Agathon, Männergesangs-komponist (»Im Raien«), geb. 21. Nov. 1834 zu Männedorf am Züricher See, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Organist zu Burgdorf (Schweiz).

Billington (spr. »ling'n), Elisabeth (geborne Weichsel), geboren um 1768 zu London, gest. 28. Aug. 1818 zu St. Artein, Tochter eines deutschen Musikers, Schülerin von Joh. Christian Bach, ausgezeichnete Sängerin und auffallende Schönheit, heiratete den Kontrabassisten Thomas B. und ging mit ihm 1784 nach Dublin, wo sie ihre Bühnenlaufbahn begann. Noch in demselben Jahr kehrte sie nach London zurück mit einem Engagement am Drurylane-theater mit 1000 Pfd. Sterl. 1794 verließ sie London und brillierte in Italien, wo sie

in Neapel ihren Gatten verlor und sich von einem zweiten (Geliebten) bald wieder scheiden ließ. 1801 nach London zurückgekehrt, sang sie noch bis 1811. 1817 verlobte sie sich mit ihrem zweiten Gatten und zog sich auf einen Landsitz bei Venedig zurück, wo sie starb. Vgl. Hogarths »Memoirs of musical drama; Memoirs of Mrs. B.« (anonym 1792) und die von ihr verfaßte »An answer to the memoirs of Mrs. B.«.

Billroth, 1) Joh. Gustav Friedrich, geb. 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, gest. 28. März 1886 in Halle a. S. als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und gab mit R. F. Becker Thoräle des 16. und 17. Jahrh. heraus. — **2)** Theodor, der berühmte Wiener Chirurg, geb. 26. April 1829 in Bergen auf Rugen, gest. 6. Febr. 1894 zu Abbazia, war sehr musiklebend und befreundet mit Brahms. Schrieb »Wer ist musikalisch?« (herausg. 1896 von Hanslick).

Bille, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Liegnitz, von klein auf zum Musiker erzogen, 1840 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, 1867 mit seinem Orchester nach Paris zur Weltausstellung zu reisen. Seiner Stellung war er schon vorher durch Intriguen verlustig gegangen, behielt aber sein Orchester auf eigne Faust und konzertierte mit demselben vielfach im Auslande. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und seine Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen; 1884 zog er sich ins Privatleben nach Liegnitz zurück. Der Kaiser zeichnete ihn durch den Titel Hofmusikdirektor aus.

Vinchöis (spr. bängschöa), Gilles (Agibius), einer der ältesten Komponisten noch heute singbarer mehrstimmigen Lieder, Schüler (wenn auch nur im Geiste) Dunstaples und älterer Zeitgenosse von Dufay, geboren um 1400 zu Vins (Vinsche) im Hennegau, war 1452 zweiter Kapellan am Hofe Philipps des Guten von Burgund, und starb Ende September 1460 in Lille. Von seinen Kompositionen ist bisher sehr wenig bekannt. H. Niemann gab außer der bereits von Kieselwetter veröffentlichten (aber vielleicht nicht B. sondern Dufay zuzuschreibenden) Chanson »Co mois de May« nach einem Münchener MS. 6 3st. Rondeaux von B. in moderner Übertragung nebst Beschreibung des MS. heraus. Hierzu

kommen in J. Stainers soeben (1899) ausgegebener Publikation »Dufay and his contemporaries« aus M^s. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford weitere 7 3 st. Chansons (das M^s. enthält 28 Stücke von B.). Eine größere Zahl anderer (weltlichen und kirchlichen) Lieder von Binchois sind handschriftlich in Bologna (12) und Wien (37, früher in Trient) erhalten; die Veröffentlichung der letzteren durch Oswald Koller in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« ist in kürzester Frist zu erwarten.

Bindebogen, s. Legato und »Bogen«.

Binder, 1) R. Wilh. Ferd., geb. 1764 zu Dresden, ein renommierter Farbenbauer in Weimar um 1797. — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst; war hier zuerst Kapellmeister des Josephstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen u.

Bionti, Antonio, geb. 1698 in Venedig, kam 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntruppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und 26 italienische Opern komponierte. Besonders Erfolg hatte sein Endimione (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Biontis Spur verliert sich.

Birckenstock, Johann Adam, Violonist, einer der bedeutendsten älteren Violonkomponisten Deutschlands, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1738 in Eisenach, Schüler von Ruggiero Febeli in Kassel, Violonier in Berlin, Fiorelli in Baireuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Kapellmeister in Kassel, zuletzt Kapellmeister in Eisenach. B. gab 2 Bücher à 12 Violinsonaten mit Continuo (Op. 1, 1722), sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Bass heraus.

Bird (spr. bîrb), 1) William s. Byrd. — 2) Arthur, geb. 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Amerika). 1881 Schüler von Böckhorn, Haupt und Urban in Berlin, 1884—85 bei List, dann wieder in Berlin, machte sich bekannt durch seine »Karnevalsgehe« für Orchester, eine Symphonie A dur, das Ballett »Mübezahle«, die Oper »Daphne« (1898), auch gute Klavierstücke u. a. Lebt in Berlin.

Birkler, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), gest. 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in

Ebingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitungen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen u. veröffentlicht.

Birnbaum, 1) Karl Joseph, geb. 1751 zu Köpfern bei Reize, gest. 29. Mai 1805 als Kapellmeister am deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt. — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1793 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin; zuletzt gänzlich erblindet, hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

Birne, heißt wegen seiner Form das Mundstück der Klarinette.

Bis (lat.), zweimal, s. Abbréviaturen 1).

Bischoff, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest. 7. Sept. 1841 in Hildesheim; erst Kantor und Schullehrer zu Frankenhausen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, hat das Verdienst, das erste thüringische Musikfest zustandegebracht zu haben (20.—21. Juni 1810 zu Frankenhausen unter Spohrs Direktion und solistischer Mitwirkung). Für viele in der Folge arrangierten Musikfeste war er ein thatkräftiger Agitator. — 2) Ludwig Friedrich Christian, geb. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederrheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tode redigierte, übersehte auch Ullrichs Werk über Beethoven (1859). — 3) Kaspar Jakob, geb. 7. April 1823 zu Ansbach, gest. 26. Okt. 1893 zu München, studierte 1842 in München unter Ett, Stunz und Franz Lachner, erlangte das Mozartstipendium und ging nach Leipzig. 1850 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangsverein und lebte seitdem dort als Gesangslehrer. B. schrieb viele kirchliche Kompositionen, Symphonien (»Oedipus«) u. und eine große »Harmonielehre« (1890). — 4) Hans, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 17. Febr. 1852 in Berlin, gest. 12. Juni 1889 zu Niederschönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Mich. Würfel, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promo-

vierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Bentaborn« 1873) und wurde 1873 Lehrer für Klavierspiel (1879 auch für Vielhobli) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusiker und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Neubearbeitung von Ab. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1876) eine »Auswahl Händelscher Klavierwerke« (Steingraber), kritische Ausgaben von F. Seb. Bachs und R. Schumanns Klavierwerken (Steingraber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe) sowie zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnau's »Biblische Geschichten«« v. Bgl. Olga Sieglitz »F. B.«

Bishop (spr. bish), Henry Nowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April 1855; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Musikdirektor des Coventgarden-Theaters, 1813 Leiter der neugegründeten Philharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte im Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Bauhall, 1839 Bakalareus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburgh, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 zum Ritter (Sir) ernannt, 1848 Nachfolger von Dr. Croft in der musikalischen Professur zu Oxford; der Dokortitel folgte 1853 nach. 1840 bis zu ihren Aufhören 1848 leitete er die Ancient Concerts. B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 82 Opern und Singspielen und einigen Balletten und Bearbeitungen älterer Opern hat er ein Oratorium: »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag (der Schöpfung)«, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band »Melodies of various nations« und 3 Bände nationaler Melodien mit Text von Th. Moore herausgegeben. Seine zweite Gattin Anna (Riviere), geb. 1812 zu London, gest. 18. März 1884 zu New York, war eine hochangesehene Konzertsängerin, reiste seit 1839 mit dem Harfenvirtuosen Bodja in Europa, Amerika und 1855 in Australien, wo Bodja starb, vermählte sich 1858 mit einem Amerikaner Namens Schulz und machte noch Reisen um die Welt bis 1876.

Bisogna (ital., spr. sonja), es ist nötig;

si b. d. c. dal segno, muß repetiert werden vom Zeichen an (vgl. Segno).

Bitter, Karl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. O., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, ist mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Schriften: »J. S. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.); »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris; ein Versuch neuer Übersetzungen« (1866); »R. W. G. und W. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; sein verdienstlichstes Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); »Über Servinus' »Händel und Shakespeare«« (1869); »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872), »Studie zum Stabat Mater« (1883), »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er R. Löwes Selbstbiographie heraus (1870). Seine »Gesammelten Schriften« (kleinere Arbeiten) erschienen 1885.

Bittoni, Bernardo, geb. 1755 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, nachdem er zwischendurch nur einmal längere Jahre in Netti als Musiklehrer gelebt, fleißiger und genial beanlagter Musiker, besonders Kirchenkomponist (A. f. i. r. schrieb seine Biographie), dessen Werke in Netti und Fabriano als Manuscript verwahrt werden.

Bizet (spr. bish), Georges, eigentlich Alexandre César Léopold B., angesehener franz. Komponist, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesanglehrers, wurde bereits mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und errang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie), und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenem Konkurrenz in der Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle« zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. als pflichtschuldige Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: »Don Procopio« (1895 wieder aufgefunden unter Papieren, die Auber bei einem Bankier deponiert hatte), zwei Symphoniesätze, eine Ouvertüre: »La chasse d'Ossian«, und eine komische Oper: »La guzla de l'émir«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre lyrique

eine große Oper: »Les pêcheurs de perles«, zur Aufführung, die indes, wie auch die 1867 folgende: »La jolie fille de Perth«, beim Publikum keinen Anklang fand; das Streben, Wagner nachzuweichen, trug ihm keine guten Früchte. Noch abstoßender wirkte das einaktige Werk »Djamilah« (1872). Mehr Glück hatte er mit seinen von Pasdeloup aufgeführten Symphoniesägen und der Ouvertüre »Patrie«. B. ließ sich übrigens nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abhrecken; nach kurzer Pause erschien die Ruslit zu Daudets Drama »L'Arlesienne«, welche auch als Suite durch deutsche Konzertsäle gegangen ist und von Bizets Talent günstiges Zeugnis ablegte. Eine zweite Suite »L'Arlesienne«, eine dritte, betitelt »Roma« und vierte »Jeux d'enfance« wurden gleichfalls überall gut aufgenommen. 1875 endlich brachte er »Carmen«, Oper in vier Akten, sein Hauptwerk, das große Hoffnungen für seine Zukunft weckte, die aber durch seinen frühen Tod (Herzleiden) vernichtet wurden. B. war vermählt mit Halévy's Tochter Geneviève. Vgl. Ch. Pigot »B. et son œuvre« (1886).

Bl., in Klavierauszügen oder Kompositionsskizzen als Andeutung der Instrumentierung s. v. w. »Bläser« oder »Blech«.

Blas (spr. blas), Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, gest. im Jan. 1892 in Brüssel, ausgezeichnete Klarinetist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem an der königlichen Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 sein Nachfolger als erster Soloklarinetist und Lehrer am Konservatorium.

Blagrove (spr. blägrow), Henry Gamble, geb. 20. Oktober 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872; ausgezeichnete Violinspieler, wurde erster Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music, speziell von François Cramer, 1830—37 Mitglied des Privatorchesters der Königin Adelaide, studierte noch 1833—34 unter Spohr in Raffel und war dann bis zu seinem Tode Mitglied der besten Londoner Orchester.

Blahag, Joseph, geb. 1779 zu Ragendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Preindls als Kapellmeister der Petrikirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien etc.).

Blahetta, Marie Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Guntramsdorf bei Wien, gest. 12. Jan. 1887 zu Boulogne sur mer, Schülerin von Czerny, Kallbrenner und Moscheles, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosa auf der Phryharmonika und anerkanntswerte Komponistin (S. Sechter war ihr Lehrer), lebte seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertstücke, Sonaten, Rondos u. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und die Sänger«).

Blainville (spr. blängwin), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. 1769 als Cellist und Musiklehrer zu Paris; gab zwei Orchester-symphonien und einige kleinere Sachen heraus, auch hat er Tartini's Sonaten als große Konzerte bearbeitet und schrieb: »L'esprit de l'art musical« (1754 deutsch in Füllers »Nachrichten«); »Histoire générale, critique et philosophique de la musique« (1767) und »Essai sur un troisième mode« (1751). Als Theoretiker ist B. insofern eine interessante Erscheinung, als er die Umkehrung der Durtonleiter, d. h. die reine Moltonleiter, als Grundlage für ein dem Dur- und Molgeslecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht vertritt (troisième mode, mode hellénique). Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Symphonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Sevré bekämpfte B.'s Theorie, B. verteidigte sich im Mercure 1751, zog aber den kürzern. Vgl. Moltonart.

Blamont (spr. blámong), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gestorben daselbst als königlicher Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hofeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: »Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française« (1754).

Blanc (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Vassès-Alpes), einer der wenigen französischen Komponisten, die sich überwiegend der Kammermusik zugewandt haben, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die

Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre Lyrique unter Carvalho. Außer vielen Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten u. hat er auch Oeuvres, zwei Operetten und eine einaktige komische Oper: *«Une aventure sous la Ligne»*, geschrieben.

Blanchard (fr. blangšhar), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Bordeaux, gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von H. Kreutzer (Violine), Bed. (Harmonie) und Walter, Réhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Mollièretheater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solid gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in spätern Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker betätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Fr. Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (franz., fr. blangsch), weiße (Note), s. v. w. halbe Taktnote.

Blangini (fr. blängšini), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellschüler am Turiner Dom unter Abbate Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Kriegs 1797 wandte sich die Familie nach dem südlichen Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen; bald war er hier auch der gefuchteste Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er königlicher Obermusikintendant, Hofkompositeur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapid, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Notturnos für zwei Singstimmen, 4 Orchester messen, 30 Opern u.

Blanchenburg, 1) Quirin van, geb. 1654 zu Gouda, gestorben gegen 1740

als Organist im Haag; schrieb: *«Elementa musica etc.»* (1739) und *«Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen etc.»* (1772). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796; Offizier der preussischen Armee, 1777 als Hauptmann pensioniert, veröffentlichte Aufsätze zu Sulzers *«Theorie der schönen Künste»*, welche der 2. Auflage dieses Werkes 1792—94 einverleibt wurden (vielleicht Musikalische).

Blarumberg, Paul, russ. Komponist, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg, studierte in Petersburg Jura und nebenbei fleißig bei Balafirew Musik, trat als Beamter ins statistische Centralbüro, gab aber 1870 seine Stellung auf und wurde Journalist (Redakteur der Moskauer *«Russischen Zeitung»*). Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern: *«Maria Tudor»*, *«Der erste russische Komiker»* und *«Tuschinzy»* (Moskau 1895), Musik zu Ostrowskis *«Der Bojemode»*, die Kantate *«Der Dämon»* nach Vermontoffs Dichtung (die Tartarentänze darin fanden großen Beifall). B. huldigt der modernen musikalischen Richtung (Verlitz-Biszt).

Blasinstrumente (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. gehörig sind aber diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Holzharfe, Anemochord); dagegen werden aber freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Koline, Ziehharmonika u.), bei denen zweifellos die Zunge das tongebende Element ist, doch unter die B. gerechnet. Das *«Instrument der Instrumente»*, die Orgel, ist aus allen denkbaren Arten der B. zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen; in Labialpfeifen (Lippenspfeifen, Flötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenpfeifen). Die Art der Tonerzeugung ist bei beiden eine ganz verschiedene, wenn sie auch letzten Endes wieder auf dieselben Grundgesetze zurückzuführen ist. Bei den Labialpfeifen wird der durch den Pfeifenfuß eintretende

Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch den Luftstrom auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiederkehr dieser Verdichtungen u. Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule, d. h. bei einer längeren Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weitem Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedackten am Ende der Pfeife, d. h. gedackte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den Zungenpfeifen wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgebogen (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnell aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch den Eintritt des Windes eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgebogen zu werden. Die Periode der Wiederkehr dieser Abweichungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der That die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen spielt dagegen die Zunge eine ähnliche Rolle wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife; die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die geöffnete Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen

Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptzungen der B. sind nun hiernach:

1. Flöten, bei denen der Ton in derselben Weise erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als gerade Flöten (Schnabelflöten [veraltet]) und Quersflöten.

2) Instrumente mit Rohrblatt und zwar a) mit doppeltem Rohrblatt: Oboe, Fagott, Englischhorn und Kontrafagott; vgl. auch Sarrusophon.

b) Instrumente mit einfachem Rohrblatt: Klarinette, Bassethorn und Saxophon.

3) Instrumente ohne Zungen, bei denen die Lippen des Bläfers als membranöse Zungen fungieren: Horn, Trompete, Posaune, Kornett, Mägelhorn und Tuba.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile u. können Töne verschiedener Höhe nur durch eine Veränderung der Art des Anblasens hervorgerufen werden. Eine stärkere Anspannung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Verstärkung des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung eines höhern Tons aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor; bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu andern Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blasens ab. Da nun aber die Naturstala aus einer sehr beschränkten Anzahl von Tönen besteht, welche für eine kunstmäßige Musik schlecht ausreichen, versiel man darauf, die Schallröhre an verschiedenen Stellen durch Tonlöcher zu durchbrechen und dadurch dieselbe zu verkürzen. Natürlich müssen die Löcher geschlossen werden, wenn eine Verkürzung nicht stattfinden soll. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunftsmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Bogen, die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventil,

Cylinder, Tonwechselmaschine). »Über Ab. Sax' Verfürzungsventile f. »Horn«. Bei der Zughposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

Blasius, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsass), gest. 1829 in Versailles; 1795 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opéra Comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Trios und Quartette für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzerte, »Nouvelle méthode pour la clarinette«, 1796, 2c.); er schrieb aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Triosonaten, Violinbucette 2c. und 2 komische Opern.

Blaschmann, Adolf Joseph Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, gest. 30. Juni 1891 in Baugen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und List, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Euterpekonzerth zu Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866—1867 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Dreßigischen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

Blatt, Franz Thaddäus, geb. 1798 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinetisten heranzubildete und 1818 als Hiltfshlehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat besonders für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangsschule (1830) herausgegeben.

Blatt, f. v. m. Junge; vgl. Zungenpfeifen und Blasinstrumente.

Blauwaert (spr. -wärt), Emil, vortrefflicher Konzertsänger (Bass), geb. 13. Juni 1845 zu St. Nikolaas, gest. 2. Februar 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Goossens und Warnots), debütierte 1865 in Denoits »Lucifer« als »Spottgeist« und machte sich bald einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemanz in Wagners »Parsifal« mit großem Erfolg. 1874

bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

Blaze (spr. blā), 1) François Henri Joseph, genannt Castil-Blaze, geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien B. (geb. 1763, gest. 11. Mai 1833), der neben seiner Amtstätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman »Julien, ou le prêtre«). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entfiel er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker machte, zunächst durch Herausgabe von »L'opéra en France« (1820, 2. Aufl. mit einem Essay über das lyrische Drama und die Rhythmik), dann als Rebatteur der musikalischen Berichte des »Journal des Débats«. Weiter veröffentlichte er: »Dictionnaire de musique moderne« (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriss der neuern Musikgeschichte und einem Anhang: »Biographie vlämischer Musiker« von Mées, 1828); »Chapelle-musique des rois de France« und »La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni« (Separatabdruck von Artikeln für die »Revue de Paris«, wie die beiden folgenden); »Mémorial du grand opéra« (von Camille 1868 bis inkl. der Restauration); »Geschichte des Klaviers« (nicht selbständig); »Molière musicien« (1852) und »Théâtres lyriques de Paris« (1847 bis 1856, 3 Bde.; eine Geschichte der Großen Oper und der italienischen Oper). Große Verdienste erwarb er sich auch durch Übersetzung deutscher u. italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier« 2c.) ins Französische. — 2) Henri, Baron de Bury, Sohn des vorigen, geb. im Mai 1813 zu Avignon, gest. 15. März 1888 zu Paris, eine Zeit lang Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geädelt, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-ästhetischer Essays und biographischer Skizzen in der »Revue des Deux Mondes«, deren erste er mit Hans Werner unterzeichnete (sonst auch Pfeud.

»Agenebais«). Eine Sammlung solcher Artikel ist auch: »Musiciens contemporains« (1856), worin er allerdings einen heute veralteten Standpunkt vertritt; in seiner Schrift: »Musiciens du passé, du présent, etc.«, suchte er auch Wagner, den er bis dahin schonungslos verfolgte, bis zu einem gewissen Grad Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Blasinstrumente, s. Blasinstrumente S).

Blckacher, Joseph, geb. 14. Aug. 1835 zu Schwoich in Tirol, gest. 16. Juni 1895 in Hannover, studierte nach Abschließung des Gymnasiums zu Salzburg vier Jahre Jurisprudenz in Wien, ging dann zum Gesangsfach über und war lange Jahre erster Bassist am königlichen Theater zu Hannover, zugleich ein hochgeschätzter Konzertsänger, Ehrenmitglied vieler Vereine.

Blewitt (spr. Blü-wit), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1858 daselbst; Sohn des Organisten Jonas B. (gest. 1805), der eine Orgellehre und Orgelstücke herausgab, war Organist mehrerer Londoner Kirchen, später zu Haverhill (Suffolk), Brecon, an der Andreaskirche zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königlichen Theaters wurde, sowie Organist der irischen Freimaurer-Großloge und Dirigent der bedeutendsten Konzerte Dublins. 1825 war er wieder in London, wo er im Drurylane-Theater und an andern Bühnen eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung brachte und besonders auch durch Balladen populär wurde.

Blieb, Jacob, geb. 16. März 1844 zu Brühl a. Rhein, wo er das Lehrer-Seminar besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, gest. 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen u.

Blind heißen in kleineren Orgeln die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen, sowie Registerzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters sehr schöne Aufschriften tragen wie: Manum de tabula (Finger davon!), Exaudire (Gut hören!), Nihil (Nichts), Vacat (Fest!), Ductus inutilis (Unnützer Zug), Noli me tangere (Rühr mich nicht an!) u.

Blitheman (spr. Blätkmān), William,

englischer Komponist des 16. Jahrhunderts, Lehrer John Bull's, gest. 1591, 1586 Vorkalaureus der Musik (Canterbury), später Doktor, war 1564 Master of choristers (Kantor) an der Christkirche zu Oxford, Organist der königl. Kapelle zu London. Einige Orgel- bezw. Virginalstücke von B. (14 in dem Mulliner-Book) gehören zu den ältesten erhaltenen überhaupt (B. war auch Kirchenkomponist).

Blach, Georg, geb. 2. Nov. 1847 zu Breslau, Schüler von Hainich und F. Schubert daselbst, später von Taubert und Hl. Geyer in Berlin. Begründer (1879) und Leiter des Opern-Vereins (jetzt »B'scher Gesangsverein«) in Berlin, sowie Lehrer an Breslauer Konservatorium daselbst, 1894 Musikdirektor der alten Synagoge, auch Komponist von Vokalstücken (»Vom Kaiser Karl«, »Das begrabene Lieb« und »Die Feinzelnmännchen« [alles das für Chor mit Orchester]).

Blasflöte (Blasflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden Flöten, eine Schnabelflöte von kleineren Dimensionen. Auch ein altes Orgelregister heißt B., Labialpfeifen von Pyramiden-Form, auch als Gedacht, von etwas stumpfem Klang, nach Walther hauptsächlich zu 2 Fuß, doch auch zu 4, 8 und 16 Fuß.

Blodt, Jan. Komponist und Dirigent, geb. 25. Jan. 1851 zu Antwerpen, Schüler von Benoit (Komposition) und Gallarts (Klavier), an der dortigen vlämischen Musikschule, sowie von L. Brassin in Brüssel, studierte dann noch am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen und Dirigent des Cercle artistique. Seine Hauptwerke sind: »Vredesang« (Doppelschor, Soli und Orchester), »Op den spoom« (vgl.), »Jets vorgoten« (einst. Oper, Antwerpen 1877), »Milenka« (einst. Ballett, Brüssel 1888), »Mastro Martin« (einst. Oper, Brüssel 1892), »Herberg-prinses« (spr. Drama, vlämisch Antwerpen 1896, französisch Gent und Brüssel 1898, mit großem Erfolg), »Rubens-Duverture« u.

Blodet, 1) Pierre Auguste Louis, geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1856; Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot, Gosses, Méhul), erhielt 1808 den Römerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der großen Oper. Außer

einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern hat er geschrieben: 2 große Liederums, 1 doppelschürige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballett, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theoretischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusiklehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine Musikgeschichte. — 2) Wilhelm, Flötenist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrthätigkeit in Lubitz (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war Blöbels Geist gestört, er starb im Irrenhause. Seine schwedische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, »Zidek«, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, aber auch eine große Messe und eine Ouvertüre.

Blow (pr. bla), John, geb. 1648 wahrscheinlich zu London, gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Hofkapelle) unter Henry Cooke, komponierte schon 1663 Anthems, wurde später Schüler von J. Kingeston und Ch. Gibbons und schon 1669 Organist der Westminsterabtei, welche Stellung er 1680 zu Gunsten seines Schülers Purcell aufgab, nach dessen Tode (1695) er dieselbe wieder einnahm. 1687 bis 93 war er Master of choristers (Kantor) an der Paulskirche, trat aber die Stelle dann J. C. Clarke ab, später Organist und endlich 1699 Komponist der Kgl. Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm den Dokortitel. Die Zahl der von B. geschriebenen und erhaltenen Kirchenmusik (Anthems, Services, Neujahrslieder, Cäcilienoden x.) ist sehr groß, doch sind nur ca. 100 Stücke in den Sammelwerken von Boyce, Clifford, Page, sowie neuerdings von Novello gedruckt. Dagegen erschienen Fugen, Klavierübungen (»Lessons for harpsichord«) und auf Subscription 1700 »Amphion Anglicus« (eine Sammlung Lieder).

Blum, Karl Ludwig, Dichter und Komponist, geboren 1786 zu Berlin, gest. 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Galleri

in Wien) und hat eine große Anzahl Bühnenwerke (Opern, Ballette und Baudevilles, welsch letztere er zuerst nach Deutschland verpflanzte) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, aber der Originalität entbehren.

Blumenberg, Franz, geb. 28. Febr. 1869 zu Remagen (Rheinland), Sohn eines Organisten, Komponist von Männerchören, Liedern, Klavierstücken x. Lebt in Köln.

Blumenthal, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Vogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchestergeiger Anstellung fand und später Chorregent an der Piaristenkirche wurde. B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden x.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition und dramatischen Komposition versucht. — 2) Jakob, geb. 4. Okt. 1829 zu Hamburg, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Brund in Hamburg und Doctlet und C. Sechter in Wien, später noch von Herz am Pariser Konservatorium, lebt seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke.

— 3) Paul, geb. 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Oder (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie zu Berlin, 1870 Organist der Hauptkirchen zu Frankfurt a. O., 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer, komponierte Orchesterwerke, Messen, Musik zu Wildenbruchs »Karolinger« (1884) x. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Lieder, Motetten und Männerchöre.

Blumer, Fritz, Pianist, geb. 31. Aug. 1860 zu Glaris, Schüler der Konservatorien zu Genf und Leipzig, 1878 bei Liszt, war einige Zeit Vereinsdirigent zu Kolmar, seit 1886 zu Straßburg, Lehrer am Konservatorium. B. trat mit Erfolg in Paris im Paderloup-Konzert auf.

Blumner, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov. 1827 zu Fürstenberg (Mecklenburg), studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht C. W. Dehns. 1853 wurde er Dirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Zelterische

Liedertafel. B. ist ein gediegener Vokalkomponist; seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein achtstimmiges Tebeum, die großen Kantaten (Chor, Soli und Orchester) »In Zeit und Ewigkeit« (Trauerkantate 1885) und Festkantate zur Säkularfeder der Singakademie 1891, Psalmen, Motetten u., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichneten gesungenen Musiker. Die königliche Akademie der Künste ernannte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, 1880 zum Senatsmitglied; 1885 wurde er Vorsitzender der musikalischen Sektion, 1891 Vizepräsident der Akademie, sowie Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel königlicher Musikdirektor und Professor verliehen. Die Berliner Universität ernannte B. nach Veröffentlichung seiner »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891) zum Dr. phil. hon. e.

Blüthner, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, Begründer (7. Nov. 1853) und bis heute Leiter der seinen Namen tragenden, zu den ersten der Gegenwart zählenden Pianofortefabrik zu Leipzig, Kgl. Sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablisement schnell zu hoher Blüte, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampftrieb arbeitet, bis 1899 50000 Instrumente fertig gestellt hat und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876, Sidney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889, Guatemala 1897). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquotflügel«, bei welchen der Ton durch doppelten Saitenbezug verstärkt wird (die höher liegenden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. F. Gretschel ein Lehrbuch des Pianofortebaues heraus.

B moll-Afford = b. des. f.; B moll-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet. 6. Tonart.

Bobifationen, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tons der Grundstala mit einer Solmisationshilfe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das Si allgemein acceptierte. Vgl. Solmisation.

Bocca (ital.), der Mund; a b. chiusa, f. Drummstimme.

Boccherini (spr. bodz-), Luigi, hochbedeutender ital. Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik, völlig selbständig neben Haydn auftretend, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca (die abweichenden sonstigen Daten sind falsch), gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Banucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violonisten Filippino Manfredi eine Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Streichquartette (Op. 1: »6 sinfonie o sia quartetti per due violini, alto e violoncello dedicati a veri dilettanti e conoscitori di musica«) sowie zwei Hefte Streichtrios (für zwei Violinen und Cello). Der Erfolg war sogleich ein außerordentlicher. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen übrigens der andre mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tode (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dediziertes Opus den Titel eines Hofkompositors und schrieb von der Zeit an nur noch für diesen König, der leider 1797 starb, wodurch B. seinen Gnadengehalt verlor. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Seine Werke wurden schlecht bezahlt, so beliebt sie auch bei Musikern und Musikfreunden wurden. Wenn irgend ein Meister der Vergangenheit, der von dem großen Siebengestirn überstrahlt wurde, Anspruch hat wieder der Gegenwart bekannter zu werden, so ist es B., dessen Werke mit einem für ihre Zeit beispiellosen Raffinement dynamisch abgetönt und minutiös bezeichnet sind. B. schrieb von Anfang an ohne Generalbass. Außer ein paar Menuetten sind bisher nur neu gedruckt 6 Cellosonaten (bearbeitet von Grützmaier, sowie dgl. von Biatti), ein Quintett (Payne) und vier Cellokonzerte (Paris, Lecluc 1898). Lauterbach hat ein Quintett aus verschiedenen Werken zusammengestellt, z. T. sogar mit Transposition (II), ein Verfahren, das ernstlich an den Pranger gestellt zu werden

verdient. B. hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streichquintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 42 Trios, 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 mit Bratsche), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sektette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette zc., 20 Symphonien, eine Orchestersuite, ein Cellokonzert herausgegeben, sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater [n. Ausg. von Schletterer bei Breitkopf & Härtel], Weihnachtsantate, Vihancicos zc.) und eine Oper geschrieben. Eine erhebliche Anzahl nicht gedruckter Werke befinden sich in der Kgl. Preuss. Hausbibliothek (vgl. deren Katalog von Thourer). Über Boccherinis Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Cerù (1864); ohne eigenen Wert ist die biogr.-bibliogr. Skizze von H. M. Schletterer (in Walderjeßs Vortragsammlung).

Vocedisation, s. Solmisation.

Boccholi-Falconi, Anna (eigentlich Boccholi), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moskwa (Joseph Napoléon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris, ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Rom engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesanglehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

Bocsa, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, ging 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen zc. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenschule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenpieler, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmédy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Bed in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und Wéghl, im Harfenpiel von Adernmann und Martin; doch ging er bald seine eigenen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung,

mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parisk-Albors und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranstaltete er mit Smart und 1823 auf eigne Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Mit Gründung der Roy. Acad. of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Angriffe auf seinen Charakter nicht verteidigen konnte. 1826 bis 1832 dirigierte er die Italkentische Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin F. Bishops durch, machte große Konzerttours und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—1816 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra-Comique zur Aufführung, eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

Bod, s. Bote u. B.

Bod (polnischer B., Groß-Bod), s. Dubelsad.

Böckler, Heinrich, geb. 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., gest. 20. Febr. 1899 in Aachen, seit 1860 Priester, 1862 Stiftsvikar, Domchordirigent und Leiter einer Kirchenmusikschule zu Aachen, redigierte seit 1876 das »Gregoriusblatt«, gab Kompositionen von H. Mangon (c. 1575) heraus, schrieb auch einige kirchliche Werke.

Böckh, August, gelehrter Philolog und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. August 1867 als Professor in Berlin; schrieb in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819 und 1821) mit der Überschrift: »De metris Pindari« mit großer Sachkenntnis über die Musik der Griechen (Harmonie, Melodie, Symphonie, Musikinstrumente zc.), eine Epoche machende Arbeit.

Bocklet, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gestorben 15. Juli 1841 zu Wien; Schüler von Zamora (Klavier), Bizis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien mit, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Klavierspieler auf, beschränkte sich aber später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund.

Bodmühl, Robert Emil, Violoncellist

und fleißiger Komponist für sein Instrument, geb. 1820 in Frankfurt a. M., gest. 3. Nov. 1881 daselbst.

Bodshorn, Samuel (Capricornus), geb. ca. 1629, war zuerst Kantor und Lehrer zu Reutlingen, sodann Lehrer und Musikdirektor zu Bregburg und wurde 1657 Hofkapellmeister zu Stuttgart, wo er 12. Nov. 1665 starb. B. ist einer der bemerkenswertesten deutschen Komponisten des 17. Jahrh. für Gesang mit Instrumenten. Seine Hauptwerke sind: »Opus musicum« (4—8 St. mit Instr. 1655), »Geistliche Harmonien« (3 St. mit Instr. 8 Tle. 1659, 60, 64), »Opus aureum missarum« (2—5 St. 1670), »Tafelmusik« (2—5 St. mit Continuo 1670—71, 2 Tle.) und »Theatrum musicum« (2 Tle. 1669; im 2. Teil das Oratorium »Judicium Salomonis«, von welchem zweifelhaft ist, ob es von B. 1653 an Carissini gesandt und von diesem aufgeführt wurde und so zwischen die Oratorien Carissinis geriet und ob es umgekehrt von Carissini herührt und aus B. Nachlaß irrtümlich mit veröffentlicht wurde. Vgl. M. Brenet »Les Oratorios de Carissimi« (i. d. *Revue musicale* 1897, S. 460 ff.).

Bodstriller, J. v. W. ein fehlerhafter Triller, besonders die stoßweise »medernde« Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne.

Borquillon-Wilhem, J. Wilhem.

Bode, Johann Joachim Christoph, geb. 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1798 in Weimar; Sohn eines armen Ziegelftreichers, bildete sich allmählich und aus eigener Kraft; als Lehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1755 Hoboist zu Celle, 1762—68 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenten«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Symphonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour u.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen und hat unter anderm Burneys »Reise in Deutschland« übertragen (1773, Selbstverlag).

Bödeder, Louis, Komponist, geb. 1845

zu Hamburg, Schüler von Marxsen, lebt als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen Op. 6 und 8, Rhapsodien Op. 9, Frühlingsidyll (vierhändig)), eine Phantasie-Sonate für Klavier und Violine (Op. 15) und eine Trio-Phantasie (Op. 18) etc. (c. 30 Werke); im Manuskript hat er Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

Bodensack, Erhard, geb. 1570 zu Lichtenberg (Erzgebirge), gest. 1638; studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Neuhäusen und seit 1608 Pastor in Groß-Osternhausen bei Quedlinburg. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eignen Kompositionen (»Magnificat sampt Benedicamus«, 1599; »Psalterium Davidis«, 1605; »Harmonia angelica«, 1605; »Bicinia«, 1615), sondern seine Sammelwerke, vor allen das »Florilegium Portense« (2 Teile, der erste 1603 [2. Aufl. 1618] in acht, der zweite 1621 in zehn Stimmbüchern gedruckt). Das Werk enthält 115 und 150 vier- bis zehnstimmige Gesänge von 93 Komponisten der Zeit um 1600. Ein kleineres Sammelwerk ist das »Florilegium selectissimorum hymnorum« (für den Schulgebrauch der Portenser, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1713).

Boefelmann (spr. büel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, geb. 9 Juni 1838, Schüler seines Vaters, des Musikdirektor A. J. Boefelmann in Utrecht, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von Kiel, Weizmann und F. von Bülow. 1864 ging B. nach Mexiko und spielte mehrmals bei Hofe. Seit 1866 ist er in New York ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm begründeten Kammermusikloireen des New Yorker Trio-Klubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Farmington. Die Idee B., durch verschiedenfarbigen Druck von Thema, Gegensatz u. f. w. die Struktur der Fugen minder Begabten klar zu machen (16 Fugen des Wohltemperierten Klaviers durch Farbendruck analytisch dargestellt, Leipzig bei Zimmermann), läuft wohl letzten Endes auf einen Trugschluß hinaus. Karl Breidenstein in Bonn wandte übrigens die Notierung der Themas

mit roter Tinte vor 50 und mehr Jahren im gleichen Sinne an.

Boëllmann, Léon, Organist und Komponist, geb. 25. Nov. 1862 zu Ensisheim, gest. 11. Okt. 1897 zu Paris, war Schüler von E. Gigout an der Niedermeyer'schen Kirchenmusikschule und auch nach Absolvierung derselben, machte sich schnell einen Namen durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel und seine gebiegenen Kompositionen, so daß ihm die herrliche Orgel von St. Vincent de Paul anvertraut wurde. Trotz seines frühen Todes sind doch bei Lebzeiten 68 Werke erschienen (Preis-Symphonie Fdur, Symphonische Variationen für Cello und Orchester, die preisgekrönte Fantaisie dialoguée für Orgel und Orchester, kleine Orchesterwerke, ein Preis-Klavierquartett, ein dgl. Klaviertrio, eine Cellosonate, Gotische Suite für Orgel, Rhapsodie carnavalesque für Klavier zu 4 Händen Bdur u.).

Boëly, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1858 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Laburner], ein Musiker von erstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke u. heraus.

Boëset (fr. bösch), Antoine, Herr (Sieur) von Billedieu, Musikintendant Ludwigs XIII., geboren gegen 1585, gest. 1643; komponierte Vokalleite für die Hofkapelle.

Boëthius, Aulicius Manlius Torquatus Severinus, geboren gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konsul, langjähriger vertrauter Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber 524 (526) ungerechterweise hinrichten ließ, weil er Verdacht hatte, B. stehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhofe in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: »De musica« (in 5 Büchern), geschrieben, eine gründliche umfassende Bearbeitung des damals untergehenden griechischen Musiksystems. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, verdankte es dem B., der übrigens ein Pythagoreer, d. h. Gegner der Anschauungen des Aristogenos, war. Die »Musica« des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; gedruckt wurde sie in den Gesamtausgaben der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregori),

Reimann, Musik-Lexikon.

sowie Basel 1570 (Clarean), separat (nur mit der »Arithmetik«) 1867 zu Leipzig (Friedlein), deutsch von D. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Jétis ist Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p und A—P als Notation Boëthienne daher falsch.

Bogen, 1) in der Notenschrift das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, der sogen. Bindebogen, daselbe Zeichen, welches, zwei Töne derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Liegenlassen, Nichtwiederanschlagen bedeutet und dann ebenfalls Bindebogen genannt wird; diese Terminologie ist keineswegs glücklich, auch kommen öfters Fälle vor, wo man im Zweifel sein kann, ob man einen Bindebogen der einen oder andern Art vor sich hat. Es wäre daher wünschenswert, daß die beiden Arten des Bindebogens sowohl in der Benennung als Aufzeichnung unterschieden würden. Der Bogen, welcher das Legatopfeil andeutet, könnte zweckmäßig ein für allemal Legatobogen heißen, der andre dagegen Haltebogen. Der Haltebogen sollte stets genau vom Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Reinardus (f. d.) gebrauchte statt der Haltebögen edige Klammern —. Vgl. Phrasierung. — 2) Dasjenige Werkzeug (ital. Arco, franz. Archet, engl. Fiddle-stick), mit dem die Saiten der Streichinstrumente gespielt werden, aus sehr hartem Holz (Bassillenholz, Bernambukholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gezogen werden können. — 3) Die Einsatzstücke für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmungston verändern, so daß aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht werden kann u., heißen ebenfalls B. (Stimmbögen). Die wenigen Künstler, welche noch Waldhörner gebrauchen, haben auch die B. noch im Gange.

Bogenflügel (Bogenklaviere) sind Versuche, den Effekt von Streichinstrumenten mit einer Klaviatur zu verbinden. Auf Hans Seydens Nürnbergischem Geigenwerk (Geigenklavichymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Fächeln herabgezogenen Darmsaiten durch mit Kolophonium bestrichene

Räder zum Tönen gebracht, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. Hgl. Dreßler und Schläpfer. 1709 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergamb; 1741 folgte Le Boirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hofseld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Instrument den Vorzug hatte, daß die Räder mit Pferdehaaren überzogen waren, 1790 Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers, 1795 Mayer in Götting mit seinem Bogenflügel, den 1799 Kunze in Prag brauchbar gestaltete, und endlich 1797 Köllig in Wien mit der Änorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Mängeln hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779).

Bogenführung (Bogenstrich, Strich, franz. Coup d'archet), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (gewöhnlich mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Thätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tons bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andre aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Herunterstrich und den Hin(auf)strich. In Schulen und Etüden wird die Strichart genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet □ (Frosch) den Herunterstrich und v (Bogen Spitze) den Hin(auf)strich; mißverständliche Anwendungen dieser Zeichen sind: ^ für Herunterstrich im Gegensatz zu v und gar □ für Hin(auf)strich im Gegensatz zu □. Die Vorschriften: »a punta d'arco« (mit der Bogen Spitze) und »am Frosch« (martellato) fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel.

Bogenhammerklavier u. Bogenklavier, f. Bogenflügel.

Böhlmann, Georg Karl, geb. 8. April

1838 zu Kopenhagen, Schüler von L. Heine mann in Bremen (1851—58), Organist und Musikdirektor in Kopenhagen, Komponist zahlreicher Orchester- und Gesangswerke (Ouvertüre »Wittingerfahrt«).

Böhm, Karl, Pianist, geb. 11. Sept. 1844 in Berlin, Schüler von Bischoff, H. Geyer und Reichmann, lebt in Berlin.

Böhm, 1) Georg, bedeutender Organist und Klavierspieler, geb. 1661 zu Goldbach in Thüringen, gest. 1734 in Lüneburg, wo er seit 1698 Organist der Johanneskirche war. Böhms Klavierkompositionen gehören zu den allerbedeutendsten vor J. S. Bach (im Klavierbüchlein des Andreas Bach: »Präludium, Fuge und Postludium« G moll, eine französische Suite in D dur und 3 kleine Suiten in Es dur, C moll, A moll [eine Ausgabe von R. Buchmayer ist in Vorbereitung]; außerdem sind 18 Choralvorspiele und ein 4st. Neujahrskölle von B. erhalten. — 2) Theobald, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriger Mitglied der königlichen Kapelle (Hofmusikus), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgebracht. B. ging im Anschluß an den Engländer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerspitze sie nicht völlig deckte, zc. Der Ton der Böhmischen Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, viel voller, runder, Prinzipalstimmartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötentons. Böhm's wissenschaftlicher Beirat war Professor v. Schafhäutl (s. d.). — 3) Joseph, geb. 4. März 1795 zu Pest, gest. 28. März 1876 in Wien; vorzüglicher Geiger und Lehrer, Schüler von Rode, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—25 machte er wiederholt

Konzertreisen. Als Lehrer war B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Strauß, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Thätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch von der Kapelle zurück. B. hat nur wenige Violinwerke herausgegeben. Vgl. Jos. Mantuani »J. B.« (1895). — 4) Josef, geb. 9. Febr. 1841 zu Kühnitz (Mähren), gest. 6. Nov. 1893 zu Wien, Schüler von Bodet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1867 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Hospfarrkirche zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins B. schrieb »Über die Reform des Gesangsunterrichts an den öffentlichen Schulen in Österreich« und »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung« (1875).

Böhme, 1) Johann August, begründete 1795 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg; seine Nachfolger wurden 1839 sein Sohn Justus Eduard B. und 1885 sein Enkel August Eduard B. — 2) August Julius Ferdinand, geb. 4. Febr. 1815 zu Sandersheim (Braunschweig), gest. 30. Mai 1883 daselbst, Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf, 1846 Dirigent der Euterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke. — 3) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Wilsdorf bei Weimar, gest. 18. Okt. 1898 zu Dresden, Schüler von G. Töpfer, später von Hauptmann und Rieg in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann fast 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer thätig, erhielt vom König von Sachsen den Professorstitel und wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hochschule Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebte B. wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie« (1880), »Kurzfaß der Harmonie« (Mainz 1882), »Geschichte der Oratorien« (1861, 2. Aufl. 1887), »Alt-deutsches Liederbuch« (1877, eine dankenswerte, mühsame, wenn auch diplomatisch nicht ganz zuverlässige Sammlung von Texten und Melodien), »Geschichte des Tanzes in Deutschland« (Leipzig, Breitkopf

& Härtel 1886, 2 Bde.), eine Neuauflage von L. Ersk »Liederhort« (1893—94, 3 Bände), »Volkstümliche Lieder der Deutschen« (1895) und »Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher Zunge« (1897) sowie mehrere Feste mehrstimmige Gesänge (Geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor).

Böhmer, Karl, vortrefflicher Violinist und fruchtbarer Komponist für sein Instrument, geb. 6. Nov. 1799 im Haag, gest. 20. Juli 1884 in Berlin. B. schrieb auch zwei kleine Opern.

Böhmisches Quartett, ein seit 1892 mit außergewöhnlichem Erfolge reisendes Streichquartett, gebildet von sorben die Schule des Prager Konservatoriums verlassenden jungen Künstlern, von denen der Vertreter des Celloparts Otto Berger leider nach kurzer Zeit wegen wankender Gesundheit ausscheiden mußte (geb. 1878 zu Nachau in Böhmen, gest. 30. Juni 1897 daselbst), worauf an seine Stelle der Violoncell-Professor am Prager Konservatorium F. Wihan eintrat, der nunmehr als Führer des Quartetts gelten muß: Hans Wihan geb. 5. Juni 1855 zu Politz bei Braunau, Schüler des Prager Konservatoriums, 1878 Lehrer am Mozarteum zu Salzburg, 1877—80 Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen (Kammervirtuos), 1880 Solocellist des Münchner Hoforchesters, seit 1888 Lehrer am Prager Konservatorium. Der Primgeiger Karl Hoffmann, geb. 12. Dez. 1872 zu Prag, war 1885—92 Schüler von Vennemig am Prager Konservatorium, der Sekundageiger Josef Suk, geb. 4. Jan. 1874 zu Krečovic in Böhmen als Sohn eines Musikers, war ebenfalls von 1885—92 Schüler von Vennemig und ist zugleich ein begabter Komponist (Klavierquartett, Klavierquintett, Streichquartett, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Serenade Es dur für Streichorchester). Der Bratschist Oskar Nedbal, geb. 25. März 1874 zu Tabor (Böhmen), wählte ursprünglich die Trompete als sein Instrument, ging aber zur Violine über (1885—92 Schüler des Konservatoriums). Auch Nedbal ist kompositorisch beanlagt (Scherzo-Caprice für Orchester, Violinsonate etc.).

Bohn, 1) Peter, Oberlehrer am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, Musiklehrer im bischöfl. Konvikst und Referent für Orgelbauten am bischöfl. General-Vikariat zu Trier, geb. 22. Nov. 1833 zu Bausendorf,

Kreis Wittlich, besuchte das Lehrerseminar zu Brühl von 1850—52, war dann Lehrer an einer Knabenschule zu Trier und zugleich Nachfolger Heinr. Oberhoffers als Organist an der Pfarrkirche zu St. Ger-vasius daselbst. Im Herbst 1866 wurde er am Gymnasium angestellt. B. beschäf-tigt sich vorwiegend mit der Geschichte des gregorianischen Choral's und dem Studium der mittelalterlichen Theoretiker: »Magistri Franconis ars cantus mensurabilis« (Übersetzung 1880), »Odo's von Clugny Dialog« (Monatshefte f. M. G. 1880), »Das liturgische Recitativ und dessen Beziehung in den liturgischen Büchern des Mittelalters« (Mh. f. M. G. 1887), »Glaroani Dodacachordon«, übersezt und übertragen, 2 Bde. (1888, 1889), »Philipp von Vitry« (M. f. M. 1890), »Der Einfluß des tonischen Accents auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie« (übersezt aus der Paléographie musicale der Benedictiner von Solesmes 1894). Ferner zahlreiche Artikel in Hermes-dorff's »Cäcilie«, Bödelers »Gregorius-Blatt« und in den »Monatsheften für Mu-sikgeschichte«. — 2) Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Reife, absolvierte das Meißner Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philo-logie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von F. Schöpfer (Theorie) und E. Baum-gart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und begrün-dete 1882 den »Böhnschen Gesangverein«, der in der Folge besonders durch seine historischen Konzerte Aufsehen machte. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. freiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und längere Zeit auch den Gesangunter-richt am Mathias-Gymnasium und hält Vorlesungen an der Universität. In dem-selben Jahre wurde er auch Musikreferent der Breslauer Ztg. 1887 ernannte ihn die Philharmonische Akademie zu Florenz, 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. 1895 erhielt er den Pro-fessortitel. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstliche Arbeiten sind seine »Biblio-graphie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek u. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883), »Die musikalischen Handschriften des

16. und 17. Jahrhunderts in der Stadt-bibliothek zu Breslau« (1890) und »50 historische Konzerte in Breslau 1881—92. Nebst einer bibliogr. Beigabe: Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des 16. Jahr-hunderts bis ca. 1640« (1893). Auch gab B. Mendelssohn'sche und Chopin'sche Klavierwerke heraus. Seit Jahren arbeitet B. an einer Sammelausgabe aller welt-lichen deutschen mehrstimmigen Lieder der Zeit 1550—1630 in Partitur (ca. 10000 Nummern).

Böhner, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Tötelsfeldt bei Gotha, gest. 28. März 1860 zu Gotha; talentvoller Komponist, dessen Leben mancherlei Ähn-lichkeit mit dem Friedemann Bach's hat. B. war um 1810 einige Jahre Theater-kapellmeister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manch-mal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klavierfonaten und Konzerte, Phan-tasien, Ouvertüren, Märsche und Tänze für Orchester, Divertissements u. sowie eine Oper »Der Dreiherrnstein«. B. soll es sein, den E. F. v. Hoffmann als Kapellmeister Kreisler porträtierte. Ein Böhner-Verein in Gotha versucht neuerdings das Interesse für Böhners Werke zu steigern, doch bis-her noch ohne größere Resultate; ein paar Feste Klavierfächer erschien im Neudrud.

Böhner, 1) Anton, geb. 1783 zu München, Violinvirtuose, Schüler seines Vaters, später M. Kreutzers in Paris, und sein Bruder — 2) Max, geb. 1785 da-selbst, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz, wurden jung im bairischen Hoforchester angestellt, wo ihr Vater Kontrabassist war, und machten dann zusammen ausgebehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Oesterreich, Polen, Rußland, Scandinavien und Eng-land, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien u. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest, wo er 1852 starb. Max B. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart und starb dort 28. Febr. 1867. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke herausgegeben; der be-deutendere Virtuose war Max, dagegen war Anton als Komponist bemerkenswerter.

Voie, die Brüder John, geb. 8. März

1822 in Altona, und Heinrich, geb. 16. Sept. 1825 daselbst, Violinschüler von C. Müller in Braunschweig, leben beide in Altona. John war f. B. als Kammermusiker sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

Boieldieu, (fr. böjeldjö, 1) François Adrien, geb. 15. Dez. 1775 zu Rouen, gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitze Jarcy bei Paris, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorfnabe der Hauptkirche zu Rouen und erhielt geordneten Musikunterricht vom Organisten Broche, der ihn grob behandelte und zu Latendienstleistungen mißbrauchte, so daß ihm B. einmal entließ und aus Paris zurückgeholt werden mußte. Als B. 18 Jahre alt war (1793), wurde eine kleine Oper von ihm: »La fille coupable«, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite »Rosario et Myrza«, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Hause Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opéra-Comique eine einaktige komische Oper »Les deux lettrés« und 1797 eine zweite: »La famille suisse«, zur Aufführung, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maß traten aber Boieldieus glückliche Gaben zu Tage in: »Zoraïme et Zulnaro« (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit etliche unbedeutendere Werkehen kühl aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (»Le calife de Bagdad«, 1800). Zu gleicher Zeit machte sich B. als Instrumentalkomponist einen Namen (Klavierfonaten, ein Konzert, Kompositionen für Harfe). Der Lebenslauf Boieldieus ist sehr einfach. Die hohe Schule der Komposition hat er nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie große Sorge gemacht. Das Nützlichste hatte er von Broche profitiert, einzelne Winke von Méhul und Cherubini wußte er zu benutzen, war aber nie der Schüler eines von ihnen. Seine Naivität und natürlichste Erfindung würde auch viel-

leicht nur dadurch beeinträchtigt worden sein. 1802 verheiratete sich B. mit der Tänzerin Clotilde Auguste Rasleuroy; die Wahl war nicht glücklich und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Weg zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. war zum Hofkompositen ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war die erste Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (»Jean de Paris«, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt (die ihm übrigens immer Gewissenssache war) auf die Komposition des »Haisbüchchens« (»Le chaperon rouge«), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompartearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Berton und Paer) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (»La dame blanche«), die Krone von Boieldieus Schöpfungen. Nur noch eine Oper schrieb er: »Deux nuits« (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten der »Weißen Dame«. B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Nach dem Tode seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich im folgenden Jahr zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Auch die ihm vom Könige bewilligte Extrapension, desgleichen die von der Direktion der Komischen Oper verlor er 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfwindpocken. Im Invalidendom fand seine Leichenseier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. Boieldieus berühmteste Schüler sind Fétilis, Adam und Zimmermann. Der Aufzählung seiner Werke sind noch nachzutragen: »L'heureuse nouvelle« (1797); »Mombreuil et Merville« (»Le pari«, 1797); »La dot de Suzette« (1798); »Les méprises Espagnoles«

(1799); »La prisonnière« mit Cherubini (1799); »Beniowsky« (1800); »Ma tante Aurora« (1803); »Le baiser et la quittance« (1803, mit Méhul, Kreutzer u.). In Petersburg: »Aline, reine de Golconde« (1804); »La jeune femme colère«; »Amour et mystère« (Baudeville); »Abderkan«; »Calypso« (= »Télémaque«); »Les voitures versées« (Baudeville, später für Paris zur komischen Oper umgearbeitet); »Un tour de sou-brette« (Baudeville); »La dame invisible«; »Rien de trop« (»Les deux paravents«, Baudeville, 1810); Ehre zu »Athalie«. Endlich in Paris nach 1810: »Le nouveau seigneur de village« (1813); »Bayard à Mézières« (mit Cherubini, Catel und Niccolò Jouard, seinem lang-jährigen Rivalen); »Les Béarnais« (»Henri IV en voyage«, 1814, mit Kreutzer); »Angéla« (»L'atelier de Jean Cousin«, 1814; mit Madame Gail, Schülerin von Jétilis); »La fête du village voisin«; »Charles de France« (mit Strahl); »La France et L'Espagne« (Intermezzo); »Blanche de Provence« (»La cour des fées«, 1821; mit Cherubini, Berton, u.); »Les trois genres« (mit Auber); »Pharamond« (mit Cherubini, Berton u.); »La marquise de Binvilliers« (mit Berton u. a., 1831). Das Leben Boieldieus beschrieb A. Pougin: »B., sa vie et ses œuvres« (1875). — 2) Adrien Louis Victor, Sohn des vorigen, geboren 3. November 1815 zu Paris, gest. 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

Boise (spr. bois'), Otis Wardwell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), 1868—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, lebt seit 1868 als geschätzter Musiklehrer und Komponist zu New York. B. hat geschrieben: eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Klavierkonzert, ein Trio, Lieder und Chorlieder.

Boisselot (spr. bwa'sio), Jean Louis, geb. c. 1785 zu Montpellier, gest. 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangt ist. — Von seinen

Söhnen ward der ältere Louis, geb. 1809 zu Montpellier, gest. 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers Franz B. ist; der jüngere Sohn Xavier, geb. 3. Dez. 1811 zu Montpellier, gest. im April 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (Rantate »Belleba« 1836, Opern: »Ne touchez pas à la reine« Paris 1847, »Mosquita la sorcière« Paris 1851, »L'ange déchu« Marseille 1869).

Bolito, Arrigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkompontist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josephine Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musikdramatischen Reformen Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und »Le sorelle d'Italia« (1862, mit F. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper »Mefistofele« (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, später aber mehr und mehr Beachtung fand (1875 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1880 in Hamburg). Eine ältere Oper: »Héro und Leander« und zwei neuere »Héro« und »Orestiaede«, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Obe an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: Tobia Gorrio) ist B. in Italien noch mehr geschätzt denn als Komponist (»Libro dei versi«, »Re Orso«; Operntexte: »Gioconda«, »Alessandro Farnese«, »Zoroastro«, »Tram«, »Otello«; viele Novellen). B. lebt in Mailand; der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Offiziale und Commandatore, doch macht B. von seinen Titeln keinen Gebrauch.

Bold, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Sachsen), gest. 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte abwechselnd als Musiklehrer zu Leipzig und in verschiedenen Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Riga, war nach 1870 längere Jahre als Chordirektor am Leipziger Stadttheater thätig, wirkte 1886 in gleicher Stellung in Hamburg und zuletzt in Bremen. Außer verschiedenen kleineren Sachen (Klavierstücke,

Liebern u.) hat B. drei Opern geschrieben (*»Gudrun«, »Pierre Robin«* und *»Der Schmied von Greta-Green«*).

Voléro, span. Tanz, erfunden 1780 von dem Tänzer Berezo, in mäßig bewegtem $\frac{3}{4}$ -Takt, doch auch oft mit Taktwechseln; der Tanzende begleitet seine Paß mit Kastagnetten. Charakteristisch ist der Rhythmus:



Volictus, f. Wollid.

Bombarde, f. Bomhart.

Bombardon (spr. bongbardon) heißt neuerdings (vgl. Bomhart) ein weit mensurirtes, tiefes Blechblasinstrument mit Ventilen. Vgl. Tuba.

Bombo (ital.) Schwärmer, alte Bezeichnung für die jetzt Tremolo genannte schnelle Tonrepetition.

Bombyx (zu deutsch Brummer?), altgriech. Blasinstrument von großer Länge, wahrscheinlich mit Rohrblatt.

Bomhart (Bommert, Bommer, torrumpiert aus dem franz. Bombarde, »Donnerbüchse«), veraltetes Holzblasinstrument zur Familie der Schalmee gehörig, in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Baßinstrument (schlechtlin B. genannt) als Kontrabaßinstrument (großer Baßbomhart, Doppelquintbomhart, Bombardone), als Tenorinstrument (Baßettbomhart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo); die Schalmee selbst nannte man nun auch Bombardino. Die unförmliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Jagotts (vgl. Afranto). — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß oder auch 32 Fuß); dagegen ist die französische Orgelstimme Bombardo die bei uns »Posaune« genannte.

Bomtempo, João Domingos, geb. 1775 zu Lissabon, gest. 13. Aug. 1842; ging 1806 zur weiteren Ausbildung nach Paris und lebte nach kurzem Aufenthalt in London wieder in Paris bis 1820, gründete darauf in Lissabon eine philharmonische Gesellschaft, die aber schon 1823 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des dortigen Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: zwei Klavier-

konzerte, Sonaten, Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier Camoens', eine Oper und eine Klavierschule.

Bona, Giovanni, geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 als Kardinal in Rom; schrieb: *»Divina psalmodia«* (1653 u. öfter), ein Werk, das reich an Aufschlüssen über den ältern Kirchengesang ist.

Bonadies, f. Boobenbag.

Bonamente, f. Buonamente.

Bonawitz (Bonewitz), Joh. Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lüttich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weiteren musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861—66 lebte er zu Wiesbaden, dann zu Paris, London u. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu New York populäre Symphoniekonzerte und brachte 1874 in Philadelphia zwei Opern (*»The bride of Messina«* und *»Ostrolenska«*) zur Aufführung. Mehrere Jahre lebte er sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, neuerdings wieder in London.

Bondefen, Jörgen Ditleff, geb. 7. April 1855 in Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (Neupert, Lofte, Matthison-Hansen, E. Hartmann und Gade), seit 1875 Hilfslehrer und Bibliothekar, 1883 ordentlicher Lehrer für Klavierspiel und Theorie und Sekretär derselben Anstalt, übersezte Richters *»Harmonielehre«* (1883) und Lobes *»Katechismus der Musik«* (1885) ins Dänische und gab einige Feste Lieder und Orgelsachen heraus.

Bönike, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Queßlinburg, gest. 12. Dez. 1879 zu Hermannstadt (Siebenbürgen), wo er seit 1861 Dirigent des Musikvereins war. B. hat hübsche Männerchorgesänge, eine *»Chorgesangschule«* und eine *»Kunst des freien Orgelspiels«* herausgegeben.

Boniforti, Carlo, geb. 25. Sept. 1818 zu Arona (Novara), gest. 10. Okt. 1879 zu Trezzo d'Adda, Schüler und 1841 Nachfolger von Bonazzi als Organist der Metropolitankirche zu Mailand und Dirigent der Hofkapelle, seit 1852 Theorielehrer am Konservatorium, Komponist von Kirchenmusik, einer Symphonie, 2 Opern u.

Bonini, Severo, geb. zu Florenz, Mönch zu Vallombrosa, einer der ersten

monodischen Komponisten, gab 1607—9 zwei Bücher geistlicher Solofantaten mit Generalbass heraus (Madrigali et canzonette spirituali) und komponierte eine neue Musik zu Rinuccinis »Lamento d'Arianna« (1613). B. bekennt sich ausdrücklich zur Nachfolge Caccinis. Außerdem gab er auch 1—3st. Motetten mit Continuo heraus.

Boniventi, Giuseppe, geb. um 1660 zu Venedig, schrieb 1690—1727 13 Opern für seine Vaterstadt und eine (»Venceslao«) für Turin.

Bonnet (fr. bonnê), 1) Jacques, geb. 1644 zu Paris, gest. 1724 daselbst als Parlamentszahlmeister; gab heraus: »Histoire de la musique depuis son origine jusqu'à présent« (1715) und »Histoire de la danse sacrée et profane« (1723). — 2) Jean Baptiste, geboren 23. April 1763 zu Montauban, 1802 Organist in seiner Vaterstadt, Violinvirtuose und Komponist von Violinbüchern und Konzerten für zwei Violinen.

Bonno, Josef, geb. 1710 in Wien, gest. daselbst 15. April 1788, wurde 1739 als kais. Hofkomponist zugleich mit Wagensfeld angestellt und schrieb 1732—62 für Wien 20 Opern und Serenaden und drei Oratorien. Auch sind handschriftlich einige 4stimmige Psalmen und ein Magnificat erhalten.

Bonometti, Giovanni Battista, gab zu Venedig ein Sammelwerk heraus: »Parnassus musicus Ferdinandaeus« (1615, dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5st. Motetten meist sonst unbekannter Komponisten). B. wird von Fétilis und andern verwechselt mit Bonamente (s. d.).

Bononcini (fr. -tjô-), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; bedeutender Komponist und Theoretiker, schrieb Kammerfonaten (Op. 1 a 2 violini col B. c. 1666, Op. 3 a 2—4 col B. c. 1669, Op. 4 a 3 1674, Op. 5 a 5 1677, Op. 7 a Violino solo e 2 Violini di concerto [!] 1677, Op. 9 a 3—4 1675, Op. 12 a 3 1678), Kirchenfonaten (Op. 6), auch Kammer-Kantaten a voce sola (Op. 10 1677 und Op. 13 1678) und 5st. Madrigalien (Bologna 1678) sowie ein Werk über den Kontrapunkt: »Il pratico Musico« (1673; eine deutsche Übersetzung des 2. Teils erschien 1701 in Stuttgart). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista, geb. 1672 zu Modena

(schrieb sich gewöhnlich Buononcini), seiner Zeit hochberühmter Opernkompunist, Schüler seines Vaters und von Colonna in Bologna, schrieb zuerst 8st. Messen, Oratorien (David de 1687, Josua 1688), Instrumentalwerke (Op. 2 Sinfonie a 5—8 zum Teil mit 2 Trompeten 1685, Op. 3 Sinfonie a 3 mit Orgel 1686, Op. 5 Sinfonie a più Stromenti, Op. 6 Sinfonie a Violino e Violoncello 1687); um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle (vielleicht infolge der Widmung seines Op. 8 »Duetti da camera« 1691 an Leopold I.), schrieb 1694 »Tullo Ostilio« und »Sersa« für Rom, von 1699 (»La fede pubblica«) bis 1708 (»Proteo sul Reno«) 6 Opern für Wien, 1703 »Polisemo« für Berlin, wo er Hofkompositur der Königin Sophie Charlotte ward, die bei der ersten Aufführung des »Polisemo« selbst am Klavier akkompagnierte. Nach dem Tode der Königin ging er wieder nach Wien, und es folgten: »Tomiri« (1704), »Il ritorno di Cesare« (1704), »Il fiore delle eroine« (bgl.), »Endimione« (1706), »L'Etearco« (1707), »Turno Aricino« (1707), »Mario fugitivo«, »Il sacrificio di Romolo« (1708), »Abdolonimo« (1709), »Muzio Scevola« (1710) u. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die zufolge der Protektion Händels seitens des Hofes und der Bononcinis durch den Herzog von Marlborough einen fast politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: »Astarto« (1720), »Ciro«, »Crispo«, »Griselda« (1722), »Farnace«, »Erminia« (1723), »Calpurnia« (1724) und »Astianatto« (1727). Das Ende war Bononcinis Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Madrigal von Lotti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde. 1733 ging er mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (»Alessandro in Sidone«, Orat. »Ezechia«); sein Todesjahr ist unbekannt, doch ist er wohl 90 Jahre alt geworden. Sein Bruder — 3) Marco Antonio, geboren gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb 1690—1723 18 Opern (Camilla), deren Mehrzahl in Partitur auf der Berliner Bibliothek liegt, sowie

2 Oratorien («Die Enthauptung Johannis des Täufers») und eine Weihnachtssantate. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten, großen Stil nach und stellt ihn über die meisten Zeitgenossen.

Bontempi, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormunds an), geb. 1624 zu Perugia, gest. 1. Juni 1705 daselbst, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurfürsten zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: »Nova quatuor vocibus componendi methodus« (1660); »Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati« (1690) und »Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica« (1695). In Dresden brachte er die Opern »Paride« (1662, dem Markgrafen Christian Ernst gewidmet und in Dresden gedruckt), »Apollo und Daphne« (1671) und »Jupiter und Io« (1673, mit Perandi) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet (Sprachkennner, Sänger, Dirigent, Komponist, Historiker, Architekt, Mechaniker u.).

Boom, van 1) Jan, geb. 17. April 1783 zu Rotterdam, Flötenvirtuose und Komponist für sein Instrument, lebte in Utrecht. Seine Söhne sind: — 2) Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht, gestorben im April 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Symphonien u. — 3) Hermann R., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Toulouse in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

Boosey & Co. (spr. büse), bedeutende Londoner Verlagsfirma, begründet c. 1825 von Thomas Boosey, mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber 1854 durch ein neues Gesetz verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben gelegt.

Booth (spr. büs), Robert, geb. 29. Dez. 1862 zu St. Andrews, tüchtiger Organist, zuerst in Stellung zu Rilmarnock (auch

Opernkapellmeister), seit 1887 zu Newmain, komponierte Kirchenmusiken, Orchesterwerke, Chöre, eine Operette u. s. w.

Borchers, 1) Bodo, Opernsänger, geb. 1835, gest. 6. Juni 1898 in Leipzig, sang zu Hamburg, Wiesbaden, Leipzig (1882 bis 92) und Weimar und lebte sodann als Gesanglehrer in Leipzig. — 2) Gustav, Konzertsänger (Tenor), geb. 18. Aug. 1865 zu Wolitzschke (Braunschweig) 1880—86 am Lehrerseminar zu Wolfenbüttel, Schüler von C. Müller und W. Langenbeck, 1886 Lehrer zu Wolfenbüttel, studierte 1887—89 als Stipendiat der Hofsteinstiftung in Leipzig am Konservatorium und der Universität, bildete sich zum Sänger hauptsächlich durch Selbststudium nach Heys Methode, dirigierte 1889—95 mehrere Chorgesangsvereine, war 3 Jahre stellvertretender Organist an der Thomaskirche und stellvertretender Dirigent des Riebel-Vereins und wurde 1896 Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium, in welcher Stellung er entschlossen mit Neuerungen vorging (phonetische Studien, Schülerorchester). 1898 eröffnete er ein Seminar für Gesanglehrer. Die gedruckten Kompositionen B.s (Op. 1—17) ausschließlich Lieder und Chorgesänge (mit und ohne Begleitung) finden mit Recht viele Anerkennung.

Borde, de la, s. Laborde.

Bordèse, Luigi, geb. um 1810 zu Neapel, gest. 17. März 1886 in Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, führte 1830 seine erste Oper »I promessi sposi« in Neapel auf, ging dann nach Paris, wo er trotz vielfach erneuter Versuche keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit 1850 ungefähr wandte er daher der Bühne den Rücken und schrieb eine fast unermessliche Menge kleinerer Gesangsachen, auch eine Messe, ein Requiem u. sowie eine Gesangsschule, Elementargesangsschule, Solfeggien u.

Bordier (spr. bórdje), Louis Charles, geb. 1700 zu Paris, gest. 1764 daselbst; schrieb eine Gesangslehre (1760 u. 1781) und eine Kompositionslehre (1779).

Bordogni (spr. bórdónji), Giulio Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, gest. 31. Juli 1856 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem leblich lehnend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823 ff.) Professor des Gesangs am Pariser

Konservatorium. B. war der Lehrer von Henriette Sontag und vieler anderen Größen ersten Ranges und hat eine Menge vortrefflicher Vokalisten herausgegeben.

Bordöni, Faustina, f. Sasse s).

Bordun, Bourdon (franz. spr. bürdäng), **Bordone** (ital.), auch torrumpiert **Bar-duen**, **Perduna**, **Bortunen** gebräuchliche Bezeichnung des 16'-Gedachts (Grobgedacht) der Orgel. Die Abstammung des Worts ist strittig. Bourdon bedeutet im Französischen f. v. m. Hummel, Faux bourdon f. v. m. Drohne; doch ist es fraglich, ob nicht diese Bedeutungen die jüngern sind. Das Wort bordunus kommt im 13. Jahrh. (bei Hieronymus de Moravia) vor als Name der neben dem Griffbrett der Viöle (Violla) liegenden Basssaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organistrum) liegenden Saiten hießen Bordune (bourdons), und von diesen ging wohl der Name auf die Bassquinte des Dudelsacks über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. von bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone vgl. Faux bourdon.

Borght (spr. börgt), Luigi, Violinist, Schüler Euguanis, ließ sich 1780 in London nieder, wo er als Komponist (Violinsonaten, Konzerte etc.) und Virtuose großen Beifall fand. G. Jensen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung »Klassische Violinmusik« (London bei Augener & Cie.) neu heraus.

Borght-Mamo, Adelaide (geborne Borght), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), geb. 1829 zu Bologna, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg auf verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an der Pariser Großen Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper und zog sich endlich, nach einigen Gastspieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Rossini haben Rollen für sie geschrieben. — Ihre Tochter Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

Borodin, Alexander, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, gest. 29. Febr. 1887 daselbst, studierte Medizin und Chemie an

der medico-chirurgischen Akademie daselbst, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über und wurde ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter etc. Neben seiner wissenschaftlichen Thätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde etc. B. reiste viel, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Symphonien (Esdur 1880 und Hmoll, eine unvollendete dritte beendet Glagounoff), symphonische Dichtung »Steppensklz aus Mittelasien«, Klavierstücke (Suite), Kammermusikwerke (2 Streichquartette Adur und Ddur) etc. Seine Oper: »Fürst Igor«, wurde, beendet von Mussorgski und Glagounoff, 1890 in Petersburg gegeben. Vgl. A. Habets »A. B.« (französisch, nach der russischen Biographie nebst Briefwechsel von R. Staßoff, 1893).

Boroni [Buron], Antonio, geb. 1738, gest. 1797 zu Rom, Schüler des Padre Martini und später Gir. Abos', von 1770 bis 1780 Hofkapellmeister zu Stuttgart, und zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, schrieb für Venedig (1762 bis 1772) 10 Opern, eine für Verona (1770), 2 für Prag (1765 und 1767), 6 für Stuttgart (1773—78) und seine letzte »Ensa nel Lazio« für Rom (1778).

Bortnianski, Dimitri Stefanowitsch, geb. 1751 zu Gluchow (Ukraine), gest. 9. Okt. 1825 in Petersburg; studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II. seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1776 brachte er in Venedig eine Oper »Creonta« und 1778 zu Modena eine zweite »Quinto Fabio« zur Aufführung, kehrte 1779 nach Petersburg zurück und wurde zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Für den so gewonnenen vorzüglichen Chor schrieb er 35 vier- und 10 achsstimmige Psalmen, eine Messe nach griechischem Ritus etc. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Eine Gesamtausgabe seiner Werke (10 Bde.) revidierte Tschalkowsky.

Vorwid (spr. vörts), B. Leonard, geb. 26. Febr. 1868 zu Walthamstow (Essex), 1884—89 Schüler von Clara Schumann, B. Scholz und Knorr am Hochischen Konservatorium in Frankfurt a. M., machte sich seit 1890 als tüchtiger Pianist bekannt.

Vösendorfer, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, begründet 1828 von Ignaz V. (geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859), seitdem weitergeführt von dessen Sohne Ludwig V. (geb. im April 1835 in Wien).

Vosseler, Charles François Maria, geb. 27. Juli 1812 zu Lyon, gest. 2. April 1873 zu St. Josse ten Nöte bei Brüssel, Sohn eines Schauspielers, 1824 Schüler der Brüsseler Kgl. Musikschule, 1830 Theaterkapellmeister zu Boulogne s. M., 1832 nochmals Schüler des reorganisierten Konservatoriums zu Brüssel, 1835 zweiter Kapellmeister am Kgl. Operntheater, 1840 Harmonieprofessor am Konservatorium, Komponist vieler Männerquartette, auch einiger im Theatre de la Monnaie aufgeführten Ballette, besonders aber zahlreicher Kirchenkompositionen (nicht gedruckt). Vgl. Burbure - E. F. M. V. (1876).

Vossi, Enrico Marca, Organist, geb. 25. April 1861 in Sald, Schüler des Mailänder Konservatoriums, war sodann Organist am Dom zu Como und ist jetzt Theorie- und Orgellehrer am Konservatorium zu Neapel. Komponist (Violinsonate, Orgelsonate, symphonisches Konzert für Orgel und Orchester, Requiem), auch Verfasser einer Schule des modernen Orgelspiels (»Metodo teorico-pratico per organo« mit Tebaldini, Leipzig 1893). Eine Oper »L'elisco« ging 1898 in Venedig über die Bühne.

Vote und Vot, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, begründet 1838 durch Eduard Vote und Gustav Vot, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Vote schied bald aus; nach G. Vots Tod 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Vot Chef und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Vot, Sohn von Gustav Vot. Die seit 1847 erscheinende »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Vot bis zu seinem Tode. Die Firma V. & V. war eine der ersten, welche mit Herausgabe billiger Klassikerausgaben vorging.

Vötel, Heinrich, Tenorist, geb. 6.

März 1858 in Hamburg, wo er zuerst Droschkenkutscher war, bis B. Pollini sein hohes C entdeckte, seitdem erster lyrischer Tenor des dortigen Stadttheaters.

Votgerstchel, Franz, berühmter Flötist, geb. 23. Mai 1812 in Wien, gest. im Mai 1882 im Haag, erhielt am Wiener Konservatorium seine musikalische Ausbildung und war lange Jahre Lehrer am Konservatorium im Haag. V. veröffentlichte eine Reihe Kompositionen für Flöte.

Vott, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, gest. 30. April 1895 in New York, Sohn des Hofmusikus A. Vott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moritz Hauptmann und Ludwig Spöhr, 1841 Stipendiat der Mozart-Stiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spöhr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Weiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 nach Amerika ging. V. war ein vortrefflicher Geiger und wurde von Spöhr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Lieder, eine Symphonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Aïda, das Mädchen von Korinth« (1862).

Vottée de Loumon (spr. votté d'rumong), Auguste, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der »Revue musicale« 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Litteratur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. V. schrieb unter anderm: »De la chanson en France au moyen-âge« (1836); »Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo« (1837); »Des instruments de musique au moyen-âge« (1833 und 1844; sämtlich im »Annuaire historique«, auch separat).

Vottesini, Giovanni, geb. 24. Dez. 1823 zu Crema (Lombardien), gest. 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Bassili und Vaccai (Theorie), konzertierte 1840—1846 als

Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 lehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte dann sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyceum in London, lehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war und in Turin die Opern »Ero e Leandro« (1879) und »La regina del Nepal« (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von ihm sind: »Christoforo Colombo« (Havana 1847); »L'assedio di Firenze« (Paris 1856); »Il diavolo della notte« (1858); »Marion Delorme« (1862); »Vinciguerra« (1870); »Ali Baba« (London 1871). Sein Oratorium »Gethsemane« wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben.

Böttge, Adolf, seit 1871 Musikdirektor des badischen Leib-Grenadierregiments Nr. 109 in Karlsruhe, kgl. Musikdirektor, machte sich bekannt durch seine »Historischen Konzerte«, die sich keineswegs auf ältere Musikstärkmusik beschränken, sondern manches interessante Stück guter älterer Instrumentalmusik wieder bekannt gemacht haben.

Bottini, Marianna Andreozzi, Marquise, geb. 7. Nov. 1802 zu Lucca, gest. 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gebiegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnificat, Stabat Mater, Ouvertüre u.). Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna.

Bottigari, Ercole, geboren im August 1531 zu Bologna aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gestorben auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichnete Bildung, schrieb: »Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno etc.« (1593); »Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo etc.« (1594, unter dem Namen Alessandro Benelli); »Il Melone, discorso armonico etc.« (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuscript. Die Bortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden Bottigari's: Francesco Pa-

trizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Bouche (franz., spr. büsch), bei Orgelpfeifen f. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz., spr. büsch), gestopft (Horn), gedacht (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. büsch), Alexandre Jean, geb. 11. April 1778 zu Paris, gestorben nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst interessanter Violinvirtuose, doch etwas Charlatan, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinfsonaten herausgegeben. Hgl. Gust. Wallat, Etudes d'histoire etc. (1890; eine aus dem Titel nicht ersichtliche Monographie über B.).

Bouheron (spr. büsch rong), Raimondo, geb. 15. März 1800 zu Turin, gest. 28. Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Voghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theoretischen Werke (»Harmonielehre« 1856, »Partiturspiele«, »Übungen zur Harmonielehre« 1867).

Bourdon (franz., spr. burbóng), f. Bordun.

Bourgaun-Ducoudray (spr. bürgänt dücädre), Louis Albert, geb. 2. Febr. 1840 zu Nantes, studierte Jura und wurde Advokat, ging dann aber nach Paris aufs Konservatorium, wurde Schüler von Ambroise Thomas und erhielt den Römerpreis (Kantate Louise de Mézières). Nach der Rückkehr von der Studienreise begründete er einen Chorverein, mit dem er Oratorien von Händel, Bach u. aufführte. Nach dem Kriege 1870—71 mußte er wiederholt seiner Gesundheit wegen nach Griechenland gehen. Dort sammelte er Volkslieder, die er bearbeitet herausgab. Im übrigen schrieb er ein Stabat Mater, eine Phantasie C-moll für Orchester, Lieder u.

Bourgeois (spr. bürgöä), Loyé, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marot's Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545—57 in Genf und darauf wahrscheinlich in Paris; 1547 (Lyon) und 1561 (Paris) erschienen von ihm drei Sammlungen Psalmen zu 4—6 Stimmen. Auch gab er 1550 zu Genf heraus: »Le droict

chemin de musique etc., worin er eine Reform der Tonbenennungen vorschlug (vgl. Mutation).

Bourges (fr. burs'), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bourdeaux, gest. im März 1881 in Paris; hat sich als Kritiker besonders als Mitredakteur der »Revue et Gazette musicale« einen guten Namen gemacht, auch eine Oper: »Sultana«, in der Opéra-Comique aufgeführt (1846) und ein Stabat Mater und viele Romane herausgegeben.

Bourrée (fr. büre), altfranz. Tanz wie der Rigaudon (s. d.) ein Reigen von fröhlicher Bewegung im $\frac{1}{4}$ -Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Ende des 16. Jahrh. bekannt).

Bousquet (fr. büst), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; war ein begabter Komponist, erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geschätzt (für den »Commerce«, die »Illustration« und »Gazette musicale de Paris«). Er schrieb einige Opern: »L'hôtessse de Lyon« (1844), »Le Mousquetaire« (1844), »Tabarin« (1852).

Boutade (franz., spr. bütäb'), s. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl. (Vgl. Mattheson, »Das beschützte Orchestre« S. 225.)

Bovy, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war erst Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Jolies nouvelles, Jolies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren zc. geschrieben.

Boicelli (fr. -tjelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Vissì, Kapellsänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus »Begole, passaggi di musica« etc., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe u. s. w. (Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1891 No. 7).

Bovy s. Bysberg, vgl. Boverg.

Bowman (spr. bauman), Edward Mor-

ris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard-Bermouth (Amerika), 1872—74 Schüler von Franz Bendel, Haupt und Weismann in Berlin, Organist in Newark (New Jersey). Vorsitzender mehrerer Musikvereine zc., gab Weismanns Harmonielehre nach seinen Schulheften englisch heraus.

Boyer (spr. böj'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779; Chorfnabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Orfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Hofkapelle (King's chapel) als Nachfolger Welboms. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligentkirche (All Hallows) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle (an King's Chapel) erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks »Cathedral music« zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab heraus: »Cathedral music« (1760—78 [2. Aufl. rev. von Hawkins 1788] 3 Bde., eine Sammlung kirchlicher Kompositionen der besten englischen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts) und »Lyra britannica« (Nieder, Duette, Kantaten zc.; erschien in mehreren Hefen). Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel »Pelcus und Thetis«, eine Serenata »Salomon« (1747), Musik zu mehreren Dramen (»The Chaplet«, »Shakespeare's Sturm«), ein Oratorium »Daniels Klage über Saul und Jonathan«, 2 »Cäcilien-Oben«, »15 Anthems, Te deum and Jubilate« (1780 von seiner Witwe herausgegeben); 12 Violinsonaten, ein Violinconcert, 8 Symphonien (mehrstimmige Instrumentalstücke), zc.

Br. Abkürzung für Bratsche.

Bracelo (ital., spr. brätško), Arm; Viola da b., s. Viote.

Brade, Wilhelm, Engländer von Geburt und Erziehung, 1618 Mitglied der Instrumentalkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, gab zu Hamburg, wo er vermutlich vor dieser Anstellung lebte, drei

Kontrabassvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 lehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte dann sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyceum in London, lehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war und in Turin die Opern »Ero e Leandro« (1879) und »La regina del Nepal« (1880) zur Aufführung brachte. Frühere Opern von ihm sind: »Christoforo Colombo« (Havana 1847); »L'assedio di Firenze« (Paris 1856); »Il diavolo della notte« (1858); »Marion Delorme« (1862); »Vinciguerra« (1870); »Ali Baba« (London 1871). Sein Oratorium »Gethsemane« wurde 1887 in Norwisch aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabass geschrieben.

Böttge, Adolf, seit 1871 Musikdirektor des badiſchen Leib-Grenadierregiments Nr. 109 in Karlsruhe, kgl. Musikdirektor, machte sich bekannt durch seine »Historischen Konzerte«, die sich keineswegs auf ältere Musikstärkmusik beschränkten, sondern manches interessante Stück guter älterer Instrumentalmusik wieder bekannt gemacht haben.

Bottini, Marianna Andreozzi, Marquise, geb. 7. Nov. 1802 zu Lucca, gest. 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gediegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnifikat, Stabat Mater, Ouvertüre u.). Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna.

Bottigari, Ercole, geboren im August 1531 zu Bologna aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gestorben auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichneter Bildung, schrieb: »Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristoseno etc.« (1593); »Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo etc.« (1594, unter dem Namen Alemano Benelli); »Il Melone, discorso armonico etc.« (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke beziehen sich auf die Namen von Freunden Bottigaris: Francesco Pa-

trizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk erschien sogar unter dem Anagramm des letztern.

Boucho (franz., spr. büsch), bei Orgelpfeifen s. v. w. Aufschnitt.

Bouché (franz., spr. büsche), gestopft (Horn), gebadt (Orgelpfeifen).

Boucher (spr. büsche), Alexandre Jean, geb. 11. April 1778 zu Paris, gestorben nach einem vielbewegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein höchst interessanter Violinvirtuose, doch etwas Charlatan, 1787—1805 Soloviolonist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinkonzerte herausgegeben. Vgl. Gust. Wallat, Etudes d'histoire etc. (1890; eine aus dem Titel nicht ersichtliche Monographie über B.).

Boucheron (spr. büsch, tong), Raimondo, geb. 15. März 1800 zu Turin, gest. 28. Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Boghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theorettischen Werke (»Harmonielehre« 1856, »Partiturspiele«, »Übungen zur Harmonielehre« 1867).

Bourdon (franz., spr. burdöng), s. Bordun.

Bourgault-Ducoudray (spr. bürgölt dücudré), Louis Albert, geb. 2. Febr. 1840 zu Nantes, studierte Jura und wurde Advokat, ging dann aber nach Paris aufs Konservatorium, wurde Schüler von Ambroise Thomas und erhielt den Römerpreis (Kantate Louise de Mézières). Nach der Rückkehr von der Studienreise begründete er einen Chorberein, mit dem er Oratorien von Händel, Bach u. ausführte. Nach dem Kriege 1870—71 mußte er wiederholt seiner Gesundheit wegen nach Griechenland gehen. Dort sammelte er Volkslieder, die er bearbeitet herausgab. Im übrigen schrieb er ein Stabat Mater, eine Phantasie C-moll für Orgel, Lieder u.

Bourgeois (spr. bürgschö), Loyé, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545—57 in Genf und darauf wahrscheinlich in Paris; 1547 (Lyon) und 1561 (Paris) erschienen von ihm drei Sammlungen Psalmen zu 4—6 Stimmen. Auch gab er 1550 zu Genf heraus: »Le droict

chemin de musique« etc., worin er eine Reform der Tonbenennungen vorschlug (vgl. Mutation).

Bourges (spr. bursch'), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 in Paris; hat sich als Kritiker besonders als Mitredakteur der »Revue et Gazette musicale« einen guten Namen gemacht, auch eine Oper: »Sultana«, in der Opéra-Comique aufgeführt (1846) und ein Stabat Mater und viele Romangen herausgegeben.

Boutrée (spr. büre), altfranz. Tanz wie der Rigaudon (s. d.) ein Reigen von fröhlicher Bewegung im $\frac{1}{2}$ -Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Ende des 16. Jahrh. bekannt).

Bousquet (spr. büstä), Georges, geb. 12. März 1818 zu Perpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; war ein begabter Komponist, erhielt 1888 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den »Commerce«, die »Illustration« und »Gazette musicale de Paris«). Er schrieb einige Opern: »L'hôte de Lyon« (1844), »Le Mousquetaire« (1844), »Tabarin« (1852).

Boutade (franz., spr. bütäb'), f. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl. (Vgl. Rondeau), »Das beschützte Orchester« S. 225.)

Bovy, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovy), geb. 21. Okt. 1808 zu Lüttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war erst Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operettentheatern (Jolies nouvelles, Jolies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Ouvertüren u. geschrieben.

Bottrelli (spr. -tischelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus »Regole, passaggi di musica« etc., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verbrämungen der Melodie durch Triller, Läufe u. f. w. (Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1891 No. 7).

Bovy f. Bovyberg, vgl. Bovy.

Bowman (spr. bauman), Edward Mor-

ris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard-Bermouth (Amerika), 1872—74 Schüler von Franz Bendel, Haupt und Weismann in Berlin, Organist in Newark (New Jersey), Vorstandsmitglied mehrerer Musikvereine u. gab Weismanns Harmonielehre nach seinen Schulheften englisch heraus.

Boyre (spr. böiff'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779; Chorhabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Orfordkapelle Schüler von Pepusch, 1736 Organist der Michaelskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Hofkapelle (King's chapel) als Nachfolger Weldon's. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Thres Chors), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligengasse (All Hallows) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle (an King's Chapel) erhielt, gab er die beiden Stellen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks »Cathedral music« zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab heraus: »Cathedral music« (1760—78 [2. Aufl. rev. von Hawkins 1788] 3 Bde., eine Sammlung kirchlicher Kompositionen der besten englischen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts) und »Lyra britannica« (Lieder, Duette, Kantaten u.; erschien in mehreren Hefen). Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel »Pelus und Ehetis«, eine Serenata »Salomon« (1747), Musik zu mehreren Dramen (»The Chaplet«, Shakespeares »Sturm«), ein Oratorium »Daniels Klage über Saul und Jonathan«, 2 »Cäcilien«-Oden, »15 Anthems, Te Deum and Jubilate« (1780 von seiner Witwe herausgegeben); 12 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 8 Symphonien (mehrstimmige Instrumentalstücke), u.

Br., Abkürzung für Bratsche.

Braccio (ital., spr. brättscho), Arm; Viola da b., f. Viote.

Brade, Wilhelm, Engländer von Geburt und Erziehung, 1618 Mitglied der Instrumentalkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, gab zu Hamburg, wo er vermutlich vor dieser Anstellung lebte, drei

Bücher Tanzstücke heraus (1609 4 ft., 1614 6 ft., 1621 5 ft.). Einzelne Tanzstücke auch in den beiden Länze-Sammlungen von Füllsad und Hildebrand (1607 und 1609).

Bradford (spr. brädford), Jacob, geb. 3. Juni 1842 zu London, Schüler von J. Goff und Steggall, tüchtiger Organist, seit 1892 an St. Marys (Newington), Dirigent eines Chorvereins und Schul-gefangenlehrer, Mus. Doc. (Oxford 1878), Komponist eines Oratoriums »Judith« (1888) und anderer weltlichen und kirchlichen Vokalwerke, einer »Sinfonia ecclesiastica« (mit Doppelschor), Ouvertüren, Orgelsonaten, Klaviertrios u. s. f.

Bradsch, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1883 zu Ratibitz in Böhmen, gest. daselbst 10. August 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Caboun und Bischer) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Jolante« er Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind Bradschs Lieder und Chorlieder (auch böhmische); seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (»Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Mattenfänger von Hameln« [Berlin 1881]; drei ältere »Der Heiratszwang«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Krolodil« wurden nicht gegeben).

Braga, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzien), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschätzter Cellovirtuos und Komponist in Florenz (Wieder, 8 Opern, von denen besonders »La Reginella« [Vercio 1871] gefiel).

Braham (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1856 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Coventgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Webers bekanntlich für London geschriebenem »Oberon« war er der erste Hön. B. war selbst gewandter Komponist und schrieb Musik zu einer ganzen Reihe von Bühnenstücken, auch Lieder (»Welfons Tod«).

Brähmig, Julius Bernhard, geb. 10. Nov. 1822 zu Hirschfeld bei Eßterwerda, gest. 23. Okt. 1872 als Seminar-musiklehrer in Detmold, gab heraus: »Choralbuch« (1862); »Hattegeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musika-

lien« (1865); Schulliebebücher, Klavier- und Orgelstücke, Schulen für Klavier, Violine und Bratsche.

Brah-Müller, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Krütschen bei Als in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg (a. d. Brähe), von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Geyer und Wüerst noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 als Lehrer am Wandeltischen Musikinstitut angestellt. B. komponierte Klaviersachen, Lieder, einige Operetten z.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

Brahms, Johannes, der jüngstheimgegangene der großen Meister, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, gest. 3. April 1897 zu Wien, erhielt von seinem Vater, der Kontrabassist im Orchester war, den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marxsen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerruhm zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententätigkeit am stippischen Fürstenhofe zu Detmold lebte B. erst einige Jahre, fleißig die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend, in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden z.), und er kehrte 1869 wieder nach der Donaustadt zurück, leitete 1871 bis 1874 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbeck, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 abermals dorthin zurückzukehren. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge das musikalische Ehrendoktorat und 1881 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen; 1883 ernannte ihn die preussische Regierung zum

stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite und zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste, 1889 verließ ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht, 1896 wurde er auswärtiges Mitglied der Pariser Akademie.

Das Brahms seinen Rang unter den Unsterblichen anweist, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart; alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner ersten Sturm- und Drangperiode entstammenden hie und da etwas schwülstigen und unbändigen) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr. Seine Harmonik ist reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwert, aber dafür desto dauernder interessiert; die Brahms'sche Rhythmik kann mit Fug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethovenischen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen erprießlichen Festhaltung eines marfanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückwandte. Die anfänglich bei Brahms etwas aufdringliche Synkope tritt später mehr und mehr in die Begleitparte zurück. Mit Meisterhand macht Brahms Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ernsten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem andern, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt. Daß ihm aber auch für eine robuste naturwüchsige Lustigkeit der Ausdruck nicht versagt war, hat er mit seinen Jigeunerquartetten bewiesen.

Wenn auch B. zufolge der Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weitem Kreise erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (Op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Grübler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem seiner neuen Werke mit Spannung und wachsender Freude entgegengelesen. Es folge hier eine vollständige Liste der Werke des Meisters, doch mit Übergehung der zahlreichen Arrangements derselben: A. für Orchester: 2 Serenaden

(Op. 11 D dur für großes, Op. 16 A dur für kleines Orchester); 4 Symphonien (Op. 68 C moll; Op. 73 D dur; Op. 90 F dur; Op. 98 E moll), Variationen über ein Thema von Haydn (Op. 56), Akademische Festouvertüre Op. 80 (Brahms' Dank für die Breslauer Doktorwürde), Tragische Overtüre Op. 81. B. Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (Op. 15 D moll, Op. 83 B dur), ein Violinkonzert (Op. 77 D dur), ein Doppelsonnert für Violine und Violoncell (Op. 102 A moll). C. Gesangswerte mit Orchester: Ave Maria für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) Op. 12; Begräbnisgesang für Männerchor und Blasinstrumente Op. 13; »Ein deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester Op. 45; »Triumphlied« für 8st. Chor u. Orchester Op. 55; »Schicksalslied« für Chor u. Orchester Op. 54; »Gefang der Parzen« für 6st. Chor und Orchester Op. 89; »Rinaldo« für Männerchor, Tenorsolo u. Orchester Op. 50; »Rhapsodie« für Alt-solo, Männerchor und Orchester Op. 53; »Nänie« für Chor und Orchester Op. 82; »Das Lied vom Herrn v. Falkenstein« für Männerchor und Orchester Op. 43 iv. D. Kammermusik: Zwei Streichsextette (Op. 18 B dur, Op. 36 G dur); 2 Streichquintette (Op. 88 F dur, Op. 111 G dur); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (Op. 115); 3 Streichquartette (Op. 51 C moll und A moll, Op. 67 B dur); ein Klavierquintett (Op. 34 F moll); drei Klavierquartette (Op. 25 G moll, Op. 26 A dur, Op. 60 C moll); vier Klaviertrios (Op. 8 H dur [vollständig umgearbeitet 1891], Op. 40 Es dur [mit Horn oder ad. lib. Cello], Op. 87 C dur, Op. 101 C moll); ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (Op. 114); 2 Cellofonaten (Op. 38 E moll, Op. 99 F dur); 3 Violinsonaten (Op. 78 G dur, Op. 100 A dur, Op. 108 D moll), 2 Klarinetten- (Bratschen-) sonaten (Op. 120 I u. II). E. Klaviermusik a) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann Op. 23, Walzer Op. 39, Ungarische Tänze (1.—2. Heft 1865, 3.—4. 1880); b) zweihändig: 3 Sonaten (Op. 1 C dur, Op. 2 Fis moll, Op. 5 F moll); vier Balladen (Op. 10), Scherzo Op. 4, zwei Rhapsodien Op. 79, Klavierstücke Op. 76 (Capricci und Intermezz), Op. 116 Fantasien (2 Hefte), Op. 117 Intermezzi, Op. 118 6 Klavierstücke, Op. 119 4 Klavierstücke; Variationenwerke (Op. 9 [Thema von Schumann], Op. 21, Op. 24 [Thema von

Händel], Op. 35 [Studien über ein Thema von Paganini] und ohne Opuszahl 51 Übungen (1893), Studien (über: eine Etüde von Chopin, das Perpetuum mobile von Weber, ein Presto von Bach [2 mal], die Dmoll-Chaconne von Bach [für die linke Hand allein]) und eine Gavotte von Gluck. F. Chorgesänge a) geistliche: Geistliches Lied (Op. 30 mit Orgel); der 23. Psalm (Op. 27 für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (Op. 22), zwei Motetten (Op. 29, 5ft.); 2 vierstimmige Motetten (Op. 74); 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen (Op. 37); 3 Motetten für 4ft. und 8ft. gemischten Chor (Op. 110). b) weltliche Chorgesänge: Op. 31 (drei Quartette mit Klavier); Op. 42 (3 sechsstimmige); Op. 62 (7 Lieder); Op. 64 (drei Quartette mit Klavier); Op. 92 (4 Quartette mit Klavier); Op. 93a (6 vierst. Lieder und Romanzen); Op. 93b (Liederspiel, 6stimmig); »Liebesliederwalzer« mit Klavier zu 4 Händen (Op. 52 und 65); »Zigeunerlieder« (Op. 103 und 112, 4stimmig mit Klavier); Op. 104 und 110 (A cappella für gem. Chor), Op. 17 (vier Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Harfe); Op. 44 (12 Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier ad lib.); Op. 41 (fünf Lieder für Männerchor); »Deutsche Fest- und Gedächtnisse« für Doppelchor (Op. 109), Op. 113 (13 Kanons für 8ft. Frauenchor) und ohne Opuszahl »Deutsche Volkslieder« (1864, 2 Hefte). G. Duette: Op. 20 (3 für Sopran und Alt); Op. 28 (4 für Alt und Bariton); Op. 61 (4 für Sopran und Alt); Op. 66 (5 für Sopran und Alt); Op. 75 (»Balladen und Romanzen«). H. Lieder: Op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (Magellonenromanzen), 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (mit Bratsche), 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 108, 109 und ohne Opuszahl: Volkslieder (1858, den Kinder R. u. A. Schumanns gewidmet, anonym), deutsche Volkslieder (1894, 7 Hefte) und »Mondnacht«. Sein letztes Werk sind die »Vier ersten Gesänge« Op. 121. J. für Orgel: Präludium und Fuge A moll, Fuge As moll. Charakteristiken H. S. (schrieben P. Deiters (1880), B. Vogel »Johannes Brahms«, L. Köhler »J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte« (1888), Alb. Dietrich »Erinnerungen an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit« (1898), J. B. Widmann »J. B. in Erinnerungen« (1898) und

Heinrich Reimann »J. B.« (1897). Ein vollständiges thematisches Verzeichnis seiner Werke gab R. Simrod heraus (1897).

Brambach, 1) R. Joseph, geb. 14. Juli 1838 zu Bonn, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 städtischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebt seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch eine Anzahl größerer Chorwerke: »Trost in Tönen«, »Das eusebische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus«, »Morgensehnsucht« und »Königliche Frühlingsfahrt« für gemischten Chor mit Orchester; »Die Nacht des Gesangs«, »Belleba«, »Alceste«, »Prometheus« [1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt] und »Columbus« (1886), »Voresep« für Alt-solo, Männerchor u. Orchester. Auch kleinere Chorwerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein« u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette x., ein Streichsextett, ein Klaviersextett, zwei Klavierquartette, ein Klavierkonzert, eine Konzertovertüre (»Tasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Philolog, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, seit 1872 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter x.« (1881), »Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichener Sängerschule« (1883), »Hermann Contracta musica« (1884), »Die Reichener Sängerschule« (1888), »Gregorianisch-Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs« (1895, vgl. Gebart).

Brambilla, Paolo, geb. 1786 zu Mailand, gest. 1838 zu Mailand, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819—33 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. Seine Tochter — 2) Marietta, geboren um 1807 zu Cassano b'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesanglehrerin, war Schülerin des Konservatoriums ihrer Vaterstadt, debütierte

1827 zu London mit großem Erfolg als *Arfacci* in *Rossini's* »Semitamis« und war lange Jahre eine Piere der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch *Vokalisen*, *Lieder* zc. herausgegeben.

Brancaccio (fr. »tattico«), Antonio, geb. 1813 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als Opernkomponist zu Neapel mit »I Panduri« (1843), welcher daselbst noch folgten: »Il morto ed il vivo«, »L'assedio di Costantina«, »Il puntiglione«, »L'incognita« (»Dopo 15 anni«), »Un matrimonio in accademia« und »La lotta di duje vastase etc.« Von drei andern nachgelassenen gelangte »Lilla« 1848 in Venedig zur Aufführung.

Brandels, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 1832 in Wien, Schüler von Fischhof und Czerny (Klavier) und Rusfinatsha (Komposition), ging 1848 nach New-York, wo er eine angesehenere Stellung als Lehrer seines Instrumentes einnimmt. B. gab Klavierstücken (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

Brandes, 1) Emma, geb. 20. Jan. 1854 bei Schwerin, tüchtige Pianistin, Schülerin von Aloys Schmitt und Hofpianist Soltermann, ist vermählt mit dem Physiologen Professor Engelmann in Utrecht. — 2) Friedrich, geb. 18. Nov. 1864 zu Achersleben, studierte in Halle, Berlin und Leipzig Literaturgeschichte und Philosophie, nebenbei aber fleißig Musik (Spitta, Bellermann, Kretschmar), dirigierte in Leipzig mehrere Vereine und gab Klavierunterricht, promovierte in Heidelberg 1889 mit einer Arbeit »Zur Formenlehre Martin Opitzens« zum Dr. phil. und machte 1890 in Leipzig sein Staatsexamen. Seitdem war er auf literarischem Gebiete fleißig thätig, gab Uplands und Fabels Werke heraus, schrieb Kritiken u. s. w., 1895 trat er als Nachfolger Ferd. Gleichs in die Redaktion des »Dresdener Anzeiger« und wurde 1898 als Nachfolger E. Kranz's Dirigent des Dresdener Lehrerchorvereins. B. ist musikalischer Mitarbeiter von Brockhaus' Konversationslexikon. Als Komponist trat B. bisher nur mit Männerchören, Liedern und Klavierstücken hervor.

Brandl, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloster Roß bei Regensburg, gest. 26. Mai 1837 in Karlsruhe als Hofmusikdirektor (Meßen, Oratorien, Sym-

phonien, zwei Opern [1810 und 1814] zc.). — 2) Johann, geb. 30. Aug. 1835 in Böhmen, brachte seit 1869 in Wien 6 Buffo-Operetten zur Aufführung.

Brandstetter, J. Garbrecht.

Brandt, Marianne (eigentlich Marie Bischof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo sie am Konservatorium Schülerin der Frau Marschner war, wurde zuerst 1867 in Graz engagiert, war 1868—1886 ein hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper (Alt). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Wardot-Garcia in Paris. 1882 freiste sie in Bayreuth die Rundn, 1886 sang sie noch an der deutschen Oper in New York.

Brandts-Buys (fr. bois), Musikfamilie, der Vater Cornelius Alexander, geb. 3. April 1812 zu Jalt-Bommel, seit 1840 Organist und Dirigent in Deventer (auch Komponist); seine Söhne sind: Marius Adrianus, geb. 31. Okt. 1840 in Deventer, seit 1864 in Zutphen (Orgelschule zc.); Ludwig Felix, geb. 20. Nov. 1847 in Deventer, Organist und Dirigent zu Rotterdam (Komponist größerer Vokalwerke); Henry, geb. 20. April 1851 in Deventer, seit 1878 Dirigent von »Amstel's Mannenchor« (Oper »Albrecht Deyling« [Amsterdam 1891] Männerchöre zc.).

Brandus, Dufour & Cie., großer Pariser Musikverlag, begründet 1834 von Moriz Schlesinger (f. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. (gest. 30. Sept. 1887) und Gerny B. (geb. 1823, gest. 12. Febr. 1878) übernommen.

Brankle (franz., fr. brankl, Brankle, ital. Brando), im 16.—17. Jahrh. mächtig bewegter Reizentanz im geraden Takt auch mit Gesang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Reigen).

Brant, Jobst oder Jobocus vom, der Jüngere, Hauptmann zu Baldfachsen und zum Liebenstein Pfleger, »ein sein lieblicher Komponist«, wie ihn sein Freund Georg Forster (1549 und 1556) nennt. Die uns erhaltenen 54 deutschen mehrstimmigen Lieder und eine Motette zu 6 Stimmen, weisen ihn in der That nicht nur als einen tüchtigen Kontrapunktiker, sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus. (Vgl. Eitner, Bibliogr. d. Musiksammlerwerke zc. 1877).

Brasart, Johannes, geboren zu Lüttich, 1431 päpstl. Kapellfänger in Rom (Late). Kompositionen erhalten in Cod. 87 des Liceo armonico in Bologna (8), Cod.

87 (9) und 92 (2) zu Trient (jetzt Wien) und Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford (2).

Brassin (fr. -fäng), 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, gest. 17. Mai 1884 in Petersburg, Pianist, Schüler seines Vaters, des Opernsängers Louis B. (1847—59 erster Baritonist am Leipziger Stadttheater), später von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war zuerst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869 bis 1879 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Von seinen Klavierkompositionen sind besonders die Etüden hervorzuhellen. Seine Oper »Der Thronfolger« wurde 1865 in Brüssel gegeben. Seine Brüder sind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, gest. 1890 in Konstantinopel, Hofpianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, auch einige Zeit in Petersburg lebend. — 3) Gerhard, geboren 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuose, 1863 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister in Göttingen (Schweden), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1875 bis 1880 Dirigent des Tonkünstlervereins in Breslau, sodann in Petersburg, jetzt als Musiklehrer in Konstantinopel lebend (schrieb gehaltvolle Stücke für Violine allein).

Bratsch, Johann Georg, geb. 18. Febr. 1817 zu Zell, gest. 30. Sept. 1887 zu Aschaffenburg, war lange Jahre Direktor der Kgl. Musikschule zu Würzburg, 1872 Musikdirektor der Kgl. Studienanstalt zu Aschaffenburg, 1883 pensioniert.

Bratsche, f. Viola.

Bravo (ital.), brav, tapfer; übliches Wort für Beifallszurufe, im Superlativ bravissimo. Die Italiener rufen einem Manne bravo (Plur. bravi), einer Dame brava (Plural brave) zu.

Bravour (franz., fr. -wür, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie f. v. w. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, Allegro di bravura, Valse de bravour etc.

Brebois, Gilles f. Omes.

Bredal, 1) Niels Krog, geb. 1733 zu Drøntheim, gest. 26. Jan. 1778 zu Kopenhagen, Bürgermeister zu Drøntheim, später Theaterdirektor in Kopenhagen, war dramatischer Dichter und Komponist (Kantaten). — 2) Jvar Frederik, geb. 17. Juni 1800 zu Kopenhagen, gest. 25. März 1864 daselbst, war Bratschist der Kgl.

Kapelle, 1843 Konzertmeister, 1850 Chordirektor am Theater, 1863 pensioniert. Komponist der Singspiele »Die Braut von Lammemoor« (1832) und »Guerrillabanden« (1834), Kantate »Judas Scharioth« für Tenor mit Orchester, Osterhymne x.

Bree, Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins »Polix meritis«, begründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tode leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiete (Oper »Sapho« 1834).

Breidenstein, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest. 18. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Wimpfingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1823 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent für Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven = Denkmals zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfest eine Festschrift von ihm erschien und eine Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen sind einige Choräle sehr bekannt. Seine wertvollen Materialien für eine Orgellehre gingen in den Besitz des Herausgebers dieses Lexikons über. Seine »Singschule« war sehr verbreitet.

Breitkopf & Härtel, hochbedeutende musikal. Verlagsfirma zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klausthal im Harz (geb. 2. März 1695, gest. 26. März 1777) als Buchdrucker gegründet. Sein Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (geb. 23. Nov. 1719, gest. 28. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab H. C. Breitkopf u. Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftserbe. Sein Name hat in der Geschichte des Notendrucks (f. v.) einen bedeutamen Klang, da er den Noten-Typendruck durch Zerlegung der Typen in kleinste Zelle zum Druck von Klaviermusik konkurrenz-

fähig machte. Obgleich diese Neuerung bald Nachahmer fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zu gute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch Br. einen großartigen Aufschwung, da er ein umfassendes Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erschöpfen« (1784); »Über Schriftpgießerei und Stempelschneiderei«; »Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tode übernahm sein zweiter Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, gest. 7. April 1800, das Geschäft, der aber so wenig wie der nach Rußland ausgewanderte und in Petersburg als Druckerbesitzer gestorbene älteste Bernhard Theodor B. der Aufgabe der Leitung eines so großen Geschäfts gewachsen war und es daher, um den Ruin desselben zu verhüten, seinem Freunde, Associé und Erben G. C. Härtel überließ. — Mit dem Eintritt von Gottfried Christoph Härtel (geb. 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, gest. 25. Juli 1827 auf seinem Rittergute Cotta) wurde die Firma in B. & S. umgewandelt und der Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik erweitert, die zu außerordentlichem Renommee gelangte. Härtel gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Haydns, Clementis und Dussels, führte den Zinnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Nach seinem Tode führte führte zunächst sein Neffe Florenz Härtel das Geschäft, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (geb. 27. April 1803, gest. 4. August 1875 in Leipzig) Chef wurde; derselbe war vermählt mit der Pianistin Luise Hauffe (geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig); sein Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, geb. 9. Juni 1810, gest. 9. Nov. 1888 in Leipzig) teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer, welche lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels gestanden

haben, hielten die guten Traditionen des Hauses hoch und verschafften demselben ein noch größeres Ansehen. Monumentale kritische Gesamtausgaben der großen Meister der Tonkunst erschienen teils als eigene Unternehmungen der Firma, teils im Auftrage von Gesellschaften (Beethoven, Mozart, Schumann, Mendelssohn, Schubert, Bach, Händel, Palestrina, Orlando Lasso, F. Schütz, Sweelinck u. s. w.) und das Haus wußte seinen Weltcharakter noch weiter zu heben durch die Übernahme der Specialvertretung erster Firmen des Auslandes. Der Verlag hat die Höhe von 20,000 Nummern überstiegen. Neuerlich haben B. u. S. auch eine billige Klassikerausgabe (Volksausgabe) unternommen. Besonders aber hat sich der Bücherverlag in neuester Zeit außerordentlich erweitert. Nach dem Tode Hermann S.'s und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) übernahmen die Söhne ihrer beiden Schwestern, Wilhelm Volkmann (geb. 12. Juni 1837 in Leipzig, Sohn des Hallenser Physiologen) und Dr. Oskar von Hase (geb. 15. Sept. 1846 zu Jena, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers), die Verwaltung des Geschäfts. Seit dem Tode Volkmanns (24. Dez. 1896) ist Dr. von Hase alleiniger Chef der Firma; derselbe ist Vorsitzender des Vereins der Buchhändler, des Vereins der Musikalienhändler und des Verbandes der deutschen Buchdrucker-Berufsgenossenschaft und hat sich auch schriftstellerisch durch größere Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels bekannt gemacht: »Die Roßberger« (2. Aufl., 1885), »Breitkopf & Härtel, aus den Papieren des Geschäftsarchivs 1664 bis 1894«. Eine Geschichte des deutschen Buchhandels ist in Vorbereitung.

Brema, Maria (eigentlich Bremer), geb. zu Liverpool, Schülerin von G. Fenschel, trat zuerst 1891 in den populären Montagskonzerten zu London auf, sowie als Sola in Mascagnis »Cavalleria rusticana«, sang in Bayreuth 1894 die Ortrud und 1896 die Frida und Kundry und ist seitdem eine der gefeiertsten Sängerin der Gegenwart (Mezzosopran).

Bremner, Robert, geb. 1720 in Schottland, gest. 12. Mai 1789 zu London, Geiger (Schüler Geminiani's) und Musiklehrer zu Edinburgh, später Musikalienhändler und Verleger daselbst und in London, gab eine Reihe Sammelwerke heraus (4 B. Kirchenlieder, 40 schottische Lieder und Duette [1757], 3–4 B. Frei-

maurergefänge [1759], schottische Neels [Länge] mit Generalbaß, eine zweite Sammlung schottischer Lieder mit Violinvariationen und Generalbaß u. s. w.)

Brendel, Karl Franz, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg, gest. 26. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Wied Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. B. hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen. 1844 übernahm er die Redaktion der 1834 von Schumann begründeten »Neuen Zeitschrift für Musik«, die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine Monatschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—60) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abließ, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer und langjähriger Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (1861). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, 6. Aufl. 1886 red. von Rieng, holländisch von Riff); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an u.« (1852, 2 Bde.; 7. Aufl., herausgeg. v. F. Stade, 1888); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft« (1854); »Franz Liszt als Symphoniker« (1859) und »Geist und Technik im Klavierunterricht« (1867).

Brenet, Michel (eigentlich Marie Bobillier), hochverdient durch musikhistorische Specialforschungen, ist 12. April 1858 zu Luneville geboren, lebte zu Straßburg und Metz, seit 1871 aber in Paris. Schriften: »Histoire de la Symphonie à orchestre jusqu'à Beethoven« (1882), »Grétry, sa vie et ses oeuvres« (1884), »Deux pages de la vie de Berlioz« (1889), »Jean d'Okeghem« (1893), »La musique dans les processions« (Vortrag 1896), »Sebastien de Brossard« (1896), »La musique dans les couvents de femmes« (Vortrag 1898), »Claude Goudimel« (1898), außerdem wertvolle Aufsätze im Correspondant, der Grande Encyclopédie, der Guide musical, Journal musical, dem Tribune de St. Gervais und der Rivista musicale Italiana.

Breslaur, Emil, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, F. Ehrlich (Klavier), H. Geyer, Fr. Kiel (Komposition), F. Schwanher (Orgel) und J. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullackischen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methodik des Klavierspiels. Seit 1883 ist B. Chordirektor an der Reform-synagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. thätig (»Spezialische Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin, der sich dank seinen Bemühungen und dem Einfluß seiner Zeitschrift (s. u.) 1886 zum »Allgemeinen Musiklehrer-Verband« erweiterte. B. ist Begründer und Leiter eines Konservatoriums mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und Lehrerinnen. Für das instruktive Werk »Die technische Grundlage des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. Weiterm Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878) sowie durch die bei Breitkopf u. Härtel erscheinende »Noten-Schreibschule«, seine »Methodik des Klavierunterrichts« (H. Simrock), »Klavierschule« (3 Bde., 18. Aufl. 1898) und »Melodiebildungslehre« (Grüninger). Auch hat er eine Anzahl geistlicher und weltlicher Chorsachen, Lieder, Klavierstücke veröffentlicht sowie die Broschüre: »Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar?« (Breitkopf und Härtel). B. redigierte die 11. Auflage von Schuberts »Musik. Konversationslexikon« (1892).

Breton [h. Hernandez], Tomas, geb. 1846 zu Salamanca, angelegener Komponist spanischer Opern und Operetten (Barzuelas), deren er 1875—96 zehn herausbrachte (»La Dolores«, 1895 in Madrid), darunter die auch nach Deutschland gebrungene »Los amantes de Ternel« (Madrid 1889); ein Oratorium »Apocalypse« wurde 1882 in Madrid aufgeführt.

Breunung, Ferdinand, geb. 2. März

1830 zu Brotterode (Thüringen), gestorben 22. Sept. 1883 zu Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Reiches Nachfolger als Klavierlehrer am Konservatorium in Wien, war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

Breval (spr. brewa), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gestorben 1825 zu Chémouille bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Gelloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, hat viel Instrumentalmusik, besonders Konzerte und Kammermusik für Streichinstrumente, auch eine Oper »Inès et Léonore« (1783) geschrieben.

Brevis (≡), die drittgrößte Notengattung der Mensuralmusik, = $\frac{1}{2}$, oder $\frac{1}{4}$, Longa (je nach der vorgeschriebenen Mensur; vgl. Mensuralnote). In unserer heutigen Notierung kommt die B. nur noch gelegentlich im sog. großen Ababrevetakt ($\frac{3}{4}$) vor, welcher den Zeitwert der Brevis (= zwei Semibreven oder ganzen Taktnoten) als Takteinheit setzt. Über die Brevis in den Ligaturen cum proprietate und sine perfectione s. Sigatur, Proprietas und Imperfection. In neuern Drucken wird die B. gewöhnlich durch || oder ||| wiedergegeben.

Brewer (spr. brüv), Alfred Herbert, geb. 21. Juni 1865 zu Gloucester, seit 1896 Organist der dortigen Kathedrale, auch einige Jahre Chorvereinsdirigent dafelbst, Komponist von Kirchenmusik und anderen Vokalsachen, Schulgesängen, Orgelstücken u. s. w.

Briard (spr. briär), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen, statt der üblichen edigen, runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt. (Vgl. Granjon.)

Bricciardi (spr. britschärdi), Giulio, geb. 2. März 1813 zu Leri (Kirchenstaat), gest. 17. Dez. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte umfangreiche Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

Bridge (spr. bridsch), 1) J. A. s. Ettrling. 2) — 2) John Frederick, geb. 5. Dez. 1844 zu Oldbury (Worcester) Schüler von J. Hopkins und J. Voß, zuerst (1865)

Organist der Trinitatiskirche zu Windsor, dann (1868) an der Kathedrale zu Manchester, 1875 stellvertretender und 1882 erster Organist der Westminsterabtei. Daneben ist B. Theorielehrer am Royal College of Music, Dirigent der Western Madrigal Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford (er selbst promovierte 1874 zum Dr. mus. in Oxford mit dem Oratorium »Mount Moriah«). 1897 wurde er geadelt (Sir). B. schrieb Hymnen, Kantaten, Anthems, auch Orchesterwerke und Katechismen (Primors) des Kontrapunkts, des Canon und des Orgel-Akkompagnements. — 3) Joseph Cox, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vortrefflicher Organist, seit 1877 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 15 Jahren verstummen Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. B. promovierte 1884 zum Dr. mus. in Oxford. Er hat mehrere größere Gesangswerke geschrieben (»Daniel«).

Briegel, Wolfgang Karl, geb. 21. Mai 1626, 1650 Hofantant zu Gotha, 1670 Hofkapellmeister in Darmstadt, gestorben dafelbst 19. Nov. 1712, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instrumenten (»Musikal. Rosengarten« 1658, »Evangelische Gespräche« 1660, »Geistl. Oden u. Orphien« 1670, »Musikalischer Lebensbaum« 1680, »Büchpalmen« 1690, »Leyer Schwanengesang« 1709 u. a.) und auch von weltlichen Instrumentalwerken (4st. Paduanen, Baglarden, Balletti und Couranten 1652 [vierteilige Variationensuiten], 4—5st. Intraden und Sonaten f. Cornette und Posaunen 1669, »Musikalische Enquidstunden«, »Capricen« für 1 Violine, 2 Violon u. Baß 1680 u. m.).

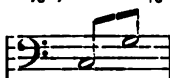
Bright (spr. brait), Dora Estella, geb. 16. Aug. 1863 zu Sheffield (England), 1881—88 Schülerin der Rgl. Musikakademie zu London, Pianistin und Komponistin, 1892 verheiratet mit Kapitän Knatchbull in Bath, giebt seit 1889 regelmäßige Klavierabende in London (1892 historische Konzerte »from Bird to Cowen«), veröffentlichte 2 Klavierkonzerte, 1 Klavierquartett, 1 Suite für Klavier und Violine, 1 Duo für 2 Klaviere, Variationen mit Orchester u. a., auch Lieder.

Brillante (ital.), glänzend.

Brillenbässe, Spottname für die in

Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden

Figuren wie:



Brink, Jules ten, Komponist, geboren im November 1838 zu Amsterdam, gest. 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heintze daselbst, von Dupont in Brüssel und E. Fr. Richter in Leipzig, war 1860 bis 1868 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, wo er sich durch mehrere Instrumentalkompositionen, die teils im Concert spirituel, teils (1878) in einem eigenen Konzert vorgeführt wurden, als begabter Komponist bekannt machte (Orchester suite, symphonische Dichtung, Symphonie, Violinconcert u.). Eine einaktige komische Oper: »Calonico«, fand im Athénée-theater günstige Aufnahme (1870), eine große fünfaktige blieb Manuskript.

Brinsmead (spr. mēd), John, Begründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik »J. B. & Sons«, geb. 13. Okt. 1814 zu Wear Giffard (North-Devon), etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Associés. Der jüngere, Edgar B., schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879).

Brio (ital.), Lebhaftigkeit; con b., brioso, lebhaft.

Brügger, Friedrich Ferdinand, geb. 13. Juni 1818 zu Insterburg, gest. 30. Juli 1893 in Berlin, Schüler der Berliner Akademie (Mungenhagen, A. B. Bach, J. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch die zahlreichen, praktisch angelegten Klavierauszüge (2 und 4 Hdg.) von Opern, Symphonien u. s. w.

Bristow, George F., Pianist und Violinist, geb. 1825 in New York, gest. Ende Dez. 1898 daselbst, ausgebildet von seinem Vater, genoss großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Symphonien, Oper »Hip van Winkle«, Dramen »Daniel« und »St. Johannes«, viele Klavierstücke, Lieder u.). B. war Gesanglehrer an New Yorker Staats-Schulen.

Brüri, Franz Xaver, bemerkenswerter böhm. Kirchenkomponist, geb. 1732 zu Prag,

gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste mit fünf Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Universität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist an St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Litaneien, Vespere, mehrere Dramen, Requiem u. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

Broadwood (spr. brödwüd) und **Sons**, hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, begründet 1732 durch einen eingewanderten Schweizer, Burkhard Eschudi (Schudi), dessen Harpsichords schnell zu Ansehen gelangten (auf den Schließern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Eschudis Teilhaber, Schwiegersohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunsttischler. Die sogen. »englische Mechanik« des Pianofortes, wie sie Americus Baders zuerst 1770 baute und bei seinem Tode 1781 Broadwood empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John Broadwood (geb. 1732) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden James Schudi und Thomas Broadwood; ihm folgte Henry Fowler Broadwood (gest. 8. Juli 1893). Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertig gestellt werden.

Brod, Henry, geb. 4. Aug. 1801 zu Paris, gest. daselbst 6. April 1839, ausgezeichnete Oboist, Professor am Pariser Konservatorium.

Broderies (franz., spr. brod'ri), Verzierungen (s. b.).

Brodsky, Adolf, ausgezeichnete Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862—63) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte

und 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Grimalys wurde, der in die durch Laubs Tod erlebte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Breslau, dirigierte zu Kiew Symphoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Breslau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu 1883 in Leipzig die durch Schradies Weggang erlebte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. 1892 ging B. nach New York, 1895 wurde er Nachfolger von Ch. Hallé als Direktor des College of music zu Manchester.

Broer, Ernst, geb. 11. April 1809 in Ohlau (Schlesien), gest. 25. März 1886 in Tarnopol, Cellist und Organist (um 1840 an der Dorotheenkirche zu Breslau, 1843—84 Gesanglehrer am Matthiasgymnasium daselbst) auch Kirchenkomponist.

Bromel, J. Brumel.

Brümme, Adolf, geb. 22. Febr. 1826 zu Petersburg, widmete sich zuerst dem Kaufmann (Berliner Bauakademie), ging aber 1849 zur Musik über, studierte bei Hans Schletterer in Zweibrücken und Wrell in Berlin Theorie und bei Battaille und Borchogni in Paris Gesang, lebte 1855—69 als geschätzter Sänger und Gesanglehrer in Petersburg, war 1870—78 Gesanglehrer am Dresdner Konservatorium, und lebt seit 1879 in Wiesbaden. 1893 gab B. zweckdienliche Collegien (Leitfaden für den Gesangsunterricht) heraus.

Bronart von Schellendorf, Hans [Hans von Bronart], Pianist und Komponist, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, ältester Sohn des Generalleutenants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Euterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülow's die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn und im Herbst 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters zu Weimar ernannt. Im Frühjahr 1895 nahm er seine Entlassung und trat in den Ruhestand mit dem Range eines Wirklichen Geheimrats und dem Titel Excellenz. Seit

Anfang 1898 lebt B. zu Bertisau am Achensee nur der Komposition. Von seinen Werken haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielsache Aufführungen erlebten ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester und die Symphonie mit Chor »In den Alpen« (1896), auch die 2. Symphonie (C moll). Außer einer Anzahl Klavierkompositionen ist noch eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Liebesschen Verein in Leipzig) und ein Sertett für Streichinstrumente zu nennen. Eine 5aktige Oper »Ranfred« ist in Arbeit. B. ist seit 1862 vermählt mit Ingeborg Stard, geb. 24. August 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, einer bedeutenden Pianistin und Schülerin Liszts. Auch sie hat sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition einen gut klingenden Namen gemacht. Frau v. B. schrieb auch 3 Opern (»Die Göttin zu Saïs«, »Jery und Bätely«, »Hjarne« [1891]) sowie Lieder, Violinstücke u.

Bros, Juan, geb. 1776 zu Tortosa (Spanien), gest. 1852 in Oviedo; nach einander Kapellmeister an den Kathedraalen zu Malaga, Leon und Oviedo, war ein renommierter Kirchenkomponist.

Broschi (pr. »sti), Carlo, f. Barnelli.

Broßig, Moriz, geb. 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), gest. 24. Januar 1887 zu Breslau, besuchte das Matthiasgymnasium in Breslau, war dann ein eifriger Schüler des königl. Musikdirektors und Domorganisten Franz Wolf, ward nach dessen Tode (1842) sein Amtsnachfolger, erlangte, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des königl. Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. 1872 erhielt er den Titel Rgl. Musikdirektor. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein gebiegender Kirchenkomponist und hat 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Feste Gradualien und Offertorien, 20 Feste Orgelkompositionen, ein Orgelbuch Op. 32 in 8 Hefen, ein Choralbuch, eine »Modulationslehre« (1866) und eine »Harmonielehre« (1874, 3. Aufl. 1882) herausgegeben. Eine Auswahl seiner Werke (3 Bde.) erschien bei C. F. Leuckart.

Broffard (pr. broffar), 1) Sébastien de, geb. 1660, gest. 10. Aug. 1730 zu

Meaur; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tode Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaur. B. ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (vgl. aber Zinctoris und Janowka): »Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc.« (1703, 2. Aufl. 1705, 3. Aufl. ohne Jahr), eines gebiegenen, für die Geschichte der Musiktheorie wichtige Aufschlüsse enthaltenden Werkes. B. hat auch einige Hefte Kirchenkompositionen herausgegeben. Vgl. Michel Brenet, »S. de B. d'après des papiers inédits.« (1896). — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Chalon sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werk »Théorie des sons musicaux« (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1843) sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

Broud, Jakob de, auch de Brugg, ein Niederländer, der von 1573–76 Alkist in der künigl. Kapelle zu Wien war, 1579 eine Sammlung Motetten in Antwerpen herausgab, und von dem auch in Joanelus' Sammelwerk von 1568 sich drei Motetten befinden. Vgl. Brud.

Brouillon-Lacombe, f. Lacombe.

Brown, 1) Robert, geb. c. 1790 zu Glasgow, gest. 25. Aug. 1873 zu Rodhaven; schrieb: Elements of musical science (1860), Rudiments of harmony and counterpoint on a new method (1863). — 2) Colin, geb. 25. Aug. 1818 zu Liverpool, gest. 19. Dez. 1896 zu Hildhead bei Glasgow, hielt seit 1868 Vorlesungen über Musik an Andersons College zu Glasgow, schrieb ein akustisches Werk »Music in common things« (1874–76), konstruierte einen Apparat zur Veranschaulichung der Verschmelzung der Obertöne zum Klang (Monopolytone) und gab zwei Sammlungen schottischer Lieder heraus. — 3) James Duff, geb. 6. Nov. 1862 zu Edinburgh, 1878–88 Assistent an der Mitchell-Bibliothek zu Glasgow, 1888 Bibliothekar der Clerkenwell-Bibliothek zu

London. Schrieb Biographical dictionary of musicians (1886), Guide to the formation of a music library (1893) und mit Stephen Stratton: British musical biography (1897), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk. — 4) T. F. Bordonel, geb. 1863 zu Dublin, war Solosopranist an der St. Nikolaskirche zu Liverpool und ist seit 1880 Organist an derselben Kirche, ein geschätzter Kirchenkomponist (4 Messen, Psalmen, Ser-vices x.).

Bruch, Max, geb. 6. Jan. 1838 zu Köln, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (geborenen Almenröder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjähriger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von R. Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Symphonie in Köln zur Aufführung. 1853–57 wurde er Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition, von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858–61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singspiel »Scherz, List und Rache« (Op. 1) herausbrachte. Nach dem Tode seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kurzem Aufenthalt in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (Op. 16, nach dem für Mendelssohn geschriebenen Texte von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862–64) schrieb er mehrere Chorwerke, von denen »Frithjof« schnell seinen Namen bekannt machte. 1864–65 finden wir B. wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris x.), 1865–67 als Musikdirektor zu Koblenz, 1867–70 als Hofkapellmeister in Sondershausen. Die Oper »Hermione« Op. 40 (nach Shakespeares »Wintermärchen«), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871–73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Nachdem B. fünf Jahre (1873–78) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878

nach Stockhausens Abgange Dirigent des Sternischen Gesangsvereins in Berlin, 1880 aber als Nachfolger Benedicts Direktor der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Emma Luczel aus Berlin. 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1891 wurde B. die Leitung einer akademischen Meisterschule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie unter Verehrung des Professorentitels übertragen. 1893 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1896 die Universität Breslau zum Dr. phil. h. c., 1898 die französische Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitgliede. — B. ist einer unsrer bedeutendsten Komponisten auf dem Gebiet der Chor-komposition. Der Schwerpunkt von B.s Kunstschaffen liegt ohne Frage in seinen großen Chorwerken mit Orchester, durch welche er sich eine hervorragende Stellung errang und Jahrzehnte lang die Konzertsäle beherrschte: A. (für gemischten Chor [Soli] und Orchester) »Fritzhof« (Op. 28, 1864), »Schön Ellen« (Op. 25), »Odysseus« (Op. 41, 1873), »Arminius« (Op. 43), »Das Lied von der Glode« (Op. 45), »Achilleus« (Op. 50, 1885), »Das Feuerkreuz« (Op. 52), »Moses« (Op. 67, biblisches Oratorium, 1894 zur Jubelfeier der Kgl. Akademie der Künste), »Gustav Adolf« (Op. 73, weltliches Oratorium 1898); dazu kommen noch »Jubilata, Amen« (Op. 3), »Die Birken und die Erlen« (Op. 8), »Die Flucht der heiligen Familie« (Op. 20), »Rorate coeli« (Op. 29, mit Orgel und Orchester), »Römische Leichenfeier« (Op. 34), »Kyrie, Sanctus und Agnus Dei« (Op. 35, Doppelchor), das »Lied vom deutschen Kaiser« (Op. 37), »Dithyrambe« (Op. 39, 6 st.), »Gruß an die heilige Nacht« (Op. 62), »Hymne« (Op. 64, mit Orgel und Orchester). B. (für Frauenchor, Soli und Orchester): »Fritzhof auf seines Vaters Grabhügel« (Op. 27), »Die Flucht nach Ägypten« und »Morgenstunde« (Op. 31). C. (für Männerchor [Soli] und Orchester): »Römischer Triumphgesang«, »Das Bessobrunner Gebet«, »Lied der Städte« und »Schottlands Thränen« (Op. 19), »Gesang der heiligen drei Könige« (Op. 21, 3 Männerstimmen mit Orchester), »Salamis« (Op. 25), »Normannenzug« (Op. 32,

Bariton[solo mit 1st. Männerchor], »Leonidas« (Op. 66), »Ternophyl« und »Tyrtaos« (Op. 53). Weniger vermochte B. mit seinen Klavierliedern durchzudringen (»Schottische Lieder« und Op. 7, 15, 17, 33, 59). Von seinen Instrumentalwerken ist sein erstes Violinkonzert (Op. 26 G moll) mit Recht zu großer Berühmtheit gelangt und ständiges Repertoirestück aller Geiger; ihm reihen sich würdig an zwei weitere Violinkonzerte (Op. 44 und 58, beide in D moll), eine Violinromanze (Op. 42 A moll), Phantasie (Op. 46), ein »Adagio appassionato« (Op. 57) und »In memoriam« (Adagio Op. 65), sämtlich mit Orchester. Für Cello und Orchester erwies sich »Kol Nidrei« (hebräische Melodie, Op. 47) als besonders dankbar, dazu kommen »Kanzonen« (Op. 55), »Adagio« nach hebräischen Melodien (Op. 56) und »Ave Maria« (Op. 61). Die Zahl der Kammermusikwerke B.s ist klein: 2 Streichquartette (Op. 9 C moll und Op. 10 E dur), ein Trio (Op. 5 C moll). Sehr achtbar sind seine drei Symphonien Op. 28 Es dur, Op. 36 F moll und Op. 51 E dur. Die übrigen Opusnummern sind Werke für Klavier allein (Op. 2, 11, 12, 14 u.).

Bruch (Brouck), Arnold von, wahrscheinlich ein Deutscher aus der Schweiz, war bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Kaiser Ferdinands I. und starb 1545. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. Einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh. erhalten sind (s. Bibliographie von Eitner). Bgl. Brouck.

Brüdler, Hugo, hochbegabter, leider früh gestorbener Liederkomponist, geb. 18. Febr. 1845 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1871 daselbst; war mit 10 Jahren als Mitglied des evangel. Kapellknabenchores Schüler von Johann Schneider, und erhielt seine weitere Ausbildung am Dresdener Konservatorium (Schubert [Violine], Krebs, Armin Fröh, Ritz). Er gab heraus: (Op. 1 u. 2) Lieder aus Schaffels »Trompeten von Säckingen« (1. Fünf Lieder Jung Werners am Rhein, 2. Gesänge Margareths). Aus seinem Nachlaß veröffentlichten noch A. Jensen »Sieben Gesänge« und Reinhold Becker die Ballade »Der Bogt von Tenneberg«.

Brüdner, Anton, bedeutender Komponist, geb. 4. Sept. 1824 zu Ansfelden (Oberösterreich), gest. 11. Okt. 1896 in Wien, Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, wurde nach des Vaters frühem Tode als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Windhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktisten und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1855 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen; von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kigler. Auf Sechters Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode an dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er 1875 noch die eines Lektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. Selten ist wohl die Bedeutung eines Komponisten so spät bekannt geworden wie die B.'s, der bereits sein 50. Jahr überschritten hatte, ehe die Welt ihn bemerkte und sogar das 60. erreicht, ehe er »berühmt« wurde. Der Antagonismus der Brüdnerianer und Brahmsianer, der dann besonders in Wien entbrannte, ist nun nachdem der Tod beiden Meistern die Feder aus der Hand genommen, einer ruhigen Erwägung gewichen und Wien wie die musikalische Welt freuen sich der Erbes beider, ohne den einen gegen den andern herabzusetzen. Will man den Unterschied der Eigenart beider durch charakterisieren, so geschieht das am richtigsten, indem man Brahms' Vertiefung in das Studium der alten Meister Brüdners begeisterten Anschluß an die moderne Kunst Wagners gegenüberstellt. Da beide vornehmlich Instrumentalkomponisten waren oder doch für Singstimmen mit Instrumenten schrieben, aber beide für die Bühne nicht geschrieben haben, so verdanken wir ihnen insbesondere zwei neue Typen der Orchesterkomposition, ganz speciell der Symphonie, die durch das

Studium Bachs und der Meister des 16. Jahrh. befruchtete (Brahms) und die von Wagner beeinflusste (Brüdner). Die selbstverständliche Voraussetzung dieser ganz entgegengesetzten Entwicklung ist aber natürlich eine gründlich verschiedene Eigenart beider Meister, die bei Brahms als Scheu vor dem gemeinen Effekt, bei Brüdner als Drang zur Entfaltung von Glanz und Kraft definiert werden kann. Damit ist so ziemlich alles in einem gesagt und einerseits ebenso die »Abstinenz« Brahms' wie die manchmal ans Maßlose streifende Breite und Fülle Brüdners erklärt. Auch die durch die Analyse oft genug schwer zu erklärende strenge innere Einheit bei aller raffinierten Zersüßung des Fakturs Brahms' und die trotz aller kompakten Massivität manchmal fühlbare Sprunghaftigkeit der Entwicklung bei Brüdner ist durch diese Faktoren hinlänglich erläutert. Die Zahl der Werke Brüdners ist nicht groß, aber es handelt sich fast durchweg um große Arbeiten. An der Spitze stehen 8 Symphonien (I. C moll, 1866 in Linz komponiert und dort 1868 aufgeführt, in Wien zuerst 1891; II. ebenfalls C moll, Wien 1876; III. D moll, Wien 1890; IV. Es dur (die »romantische«), Wien 1881 unter Richter; V. B dur (Wrag 1894 unter Franz Schalk); VI. A dur, bisher nicht gedruckt und nicht aufgeführt; VII. Es dur, Leipzig 1884 unter Nikisch [seit dieser Aufführung erst ist B.'s Name in aller Munde] und München 1885 unter Levi; VIII. C moll [dem Kaiser Franz Joseph gewidmet], Wien unter Richter.) Von einer IX. Symphonie hinterließ B. drei Sätze. Diesen sind anzuschließen drei Orgel-Messen: I. D moll, 1863 komponiert, II. E moll (8st. Chor und Blasinstrumente), III. F moll, Wien 1893, ferner das großartige Todeum (zuerst Wien 1886), der 150. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine Reihe kleinerer kirchlicher Werke (»Ave Maria«, »Tantum ergo«, »Graduale, Antiphonen, die Männerchöre mit Orchester: »Germanenzug« und »Helgoland«, einige gemischte und Männerchöre a cappella und ein Streichquintett in F dur. Vgl. Franz Brunner »A. B.« (1895). Eine Biographie Brüdners bereitet H. Güllerich seit lange vor. **Brüdner, Oscar**, ausgezeichnete Cellist, geb. 2. Januar 1857 zu Erfurt, Schüler von Friedrich Gröbmacher sen. und in der Theorie von Felix Dräseke in Dresden, machte erfolgreiche Konzertreisen

in Deutschland, Rußland, Holland, Polen, wurde sodann als Solocellist zu Strelitz angestellt (herzogl. Kammervirtuos) und ist nun seit 1889 in gleicher Stellung am kgl. Theater zu Wiesbaden, zugleich Lehrer am Konservatorium. 1896 wurde er zum kgl. Konzertmeister ernannt. Als Komponist trat er mit Solostücken für Cello, auch mit Liedern und Klavierstücken und instruktiven Arrangements für Cello hervor.

Brühns, Nikolaus, geb. 1665 zu Schwabstädt (Schleswig), hervorragender Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Bugtehudes in Lübeck, wurde auf des letzteren Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, ging aber später von da nach Hulum, wo er 1697 starb. *Commerß Musica sacra*. Bd. 1 enthält 3 schöne Orgelstücke von B. (Präludium und Fuge und Vorspiel zu »Nun komm der Heiden Heiland«).

Brüll, Ignaz, geb. 7. Nov. 1846 zu Proßnitz in Mähren, erhielt Klavierunterricht von Epstein in Wien und studierte Komposition unter Rusinatscha, später unter Dessoff. Zum gediegenen Pianisten herangebildet, trat er zuerst in Wien konzertierend mit eigenen Kompositionen auf (Klavierkonzert zc.) und machte später auch mit Erfolg Konzertreisen als Pianist. Eine Orchesterfernenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer an der kaiserlichen Klavierschule zu Wien, seit 1881 ist er artistischer Mitdirektor derselben. Der Schwerpunkt von Brülls künstlerischer Thätigkeit liegt aber auf dem Gebiete der Komposition, besonders der dramatischen. Bis jetzt schrieb er die Opern: »Die Bettler von Samarland« (1864), »Das goldene Kreuz« (1875, eine allerliebste Spieloper, die sich schnell Bahn brach und auch im Auslande in fremden Sprachen zur Aufführung gelangte), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Mariette« (1883), »Das steinerne Herz« (Märchenoper, 1888), »Gringoire« (München 1892), »Schach dem König« (München 1893), »Gloria« (Hamburg 1896), »Der Fufar« (Wien 1898), das Ballett »Champannermärschen«, ferner eine Symphonie, drei Orchesterfonaten, die Ouvertüren zu »Rachbeth« Op. 46 und Jagd-Ouvertüre »Im Walde«, zwei Klavierkonzerte, Rhapodie für Klavier und Orchester, ein Violinkonzert, eine Sonate und 4 Suiten für

Klavier zu 2 Händen, eine Sonate für 2 Klaviere, eine Cellosonate, 2 Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine Op. 42, Klavierstücke, Lieder, Chöre zc.

Brumel, Anton, bedeutender niederländ. Kontrapunktist, Zeitgenosse Josquins und Schüler von Degghe, lebte am Hofe des Herzogs von Sora, Sigismund Gantelmus, und ging von da im Jahre 1505 an den Hof des Herzogs von Ferrara, Alfonso I. Dort scheint er bis zu seinem Lebensende geweiht zu haben (vgl. *Monatshefte f. Musikg.* XVI, 11). Petrucci druckte 1508 fünf vierstimmige Messen Brumels, eine sechste (»dringhs«) im ersten Buche der »*Missae diversorum*« (1508), ferner Messenteile in den »*Fragmenta missarum*«, Motetten in den »*Motetti XXXIII*« (1502), den »*Canti CL*« (1504), »*Motetti C*« (1504), »*Motetti libro quarto*« (1505) und »*Motetti della corona*« (1514); drei Messen stehen in dem »*Liber XV missarum*« des Andreæ Antiquus (1516), eine in den »*Missae XII*« des Grapheus (1539) und zwei in des Petrejus »*Liber XV missarum*« (1538). Endlich finden sich 4 vierst. Messen, 2 vierst. Magnifikat, 2 vierst. und 1 fünfst. Motette im päpstlichen Kapellarchiv und eine zwölfstimmige (!) Messe und drei vierstimmige Credo auf der Münchener Bibliothek.

Brummelisen, f. v. w. Hauttrommel.

Brummer, f. Dubelack.

Brummstimmen, f. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von begleitenden B. ist öfters in Männergesangsquartetten Gebrauch gemacht worden.

Bruneau (spr. brünno), Alfred, geb. 1857 zu Paris, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium (1881 Prix de Rome), Musikreferent mehrerer Pariser Zeitungen, zog die Aufmerksamkeit auf sich durch die Komposition einer Reihe von Opern, zu welchen Emile Zola ihm den Text schrieb: »*Le rêve*« (1891), »*L'attaque au moulin*« (Der Sturm auf die Mühle, 1893, auch in Deutschland gegeben) und »*Messidor*« (1897, 4aktig, unrhythmische Prosa). Eine vierte Zola-Oper »*Ouragan*« ist noch nicht beendet. Außer den Opern wurde von B. ein »*Requiem*« aufgeführt. Vgl. Bruneaus Aufsatz »*Le drame lyrique français*« (*Rivista musicale* 1807 S. 299 ff.).

Brunelli, Antonio, Schüler von G. M. Nanini, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzoglichen Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1805—21 Motetten, Cantica, Madrigale u. heraus sowie ein Werk über den Kontrapunkt: »Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi... e maggiormente... contrapunti all'improvviso etc.« (1610).

Brunetti, Gaetano, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1753 zu Pisa, gest. 1808 an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardinis, war, als Boccherini 1786 nach Madrid kam, bereits dort; er soll gegen Boccherini intrigiert und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängt haben. B. schrieb 31 Symphonien für Orchester; auch zahlreiche Werke für Kammermusik sind erhalten, aber zum größten Teil als Manuscript im Besitz des Biographen Boccherinis (Picquot).

Bruni, Antonio Bartolommeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Piemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Bugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montanier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen ziemlich unglücklichen Bühnenversuch (»Le mariage par commission«) und lehrte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule sowie Violinduette herausgegeben.

Brunner, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangsvereinen zu Chemnitz; bekannt geworden durch instruktive Klavierfächer, Potpourris u. besonders für Anfänger.

Bruststimme, s. Register und Falsch.

Brustwerk, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifenwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. s. Manuale.

Bruid, Karl Debrois van, Musikschriststeller und Komponist, geb. 14. März

1828 zu Brunn, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte daselbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Kunst über, war Schüler Rusinatsch in der Musiktheorie, fleißiger Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen und gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus, auch vortreffliche Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers« (1867, 2. Aufl. 1889) und »Robert Schumann« (letzte in Kolatscheks »Stimmen der Zeit« 1868). Ein Vortrag: »Die Entwicklung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880), ist seine letzte Publikation; doch hat er viele größere Kompositionen im Pult liegen. B. lebt zu Waldhofen an der Rhod.

Bryennius, Manuel (nach Jétis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), ist der letzte griechische Musikschriststeller (um 1820). Seine in vielen Handschriften existierende »Harmonik« ist indes nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung früherer Schriften über die Musik der alten Griechen und enthält mehr oder minder umfangreiche Auszüge aus Arast, Aristogenos, Euklid, Ptolemäos, Nikomachos, Theon von Smyrna u. a. Die Erklärung der neugriechischen Kirchentönen ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des B. im 3. Band von Joh. Wallis' »Opera mathematica« (1699). Eine gründliche Durcharbeitung des B. für die Geschichte der Musiktheorie ist bisher noch nicht unternommen worden. Vgl. Byzantinische Musik.

Buccina (v. griech. bykano), römisches Blasinstrument, wahrscheinlich eine gerade Trompete oder Tuba, aus der sich unsere Posaune (auch dem Namen nach Posaune, Bazuine) entwickelt hat.

Buchholz, alte Berliner renommierte Orgelbauersfamilie, begründet 1799 von Joh. Sim. B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßwippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl Aug. B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 daselbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) in Berlin. Die B., welche viele große Werke in Berlin und auswärts bauten, haben auch

selbst mancherlei Verbollkommnungen des Orgelmechanismus erfunden.

Buchmayer, Richard, geb. 1857 zu Jittau, sollte Jura studieren, wurde aber 1875 Schüler des Dresdener Konservatoriums und widmete sich auf Heineke's Rat speziell dem Klavierspiel; nach vierjährigem Aufenthalt in Rußland wurde er sodann Lehrer am Dresdener Konservatorium, trat aber 1890 (bei Büllners Weggange) aus und übernahm 1892 eine Lehrerstelle an der Dresdener Musikschule. Im übrigen ist B. als Privatlehrer und konzertierender Pianist thätig. B. ist ein ausgezeichnete Interpret älterer Klaviermusik und hat sich durch seine historischen Konzerte einen wohlklingenden Namen gemacht. Die Herausgabe einer größeren Zahl älterer Klavierwerke durch B. ist demnächst zu erwarten (Andreas Bachs Klavierbüchlein).

Buchner, 1) Hans, geb. 26. Okt. 1483 zu Ravensburg (Württemberg), gest. c. 1540, nach dem Zeugnis der Othmar Nachigall (Eusebius) in seiner *Musurgia* (1536) ein Schüler des Paulus Hofhaimer, war von c. 1510 ab Organist zu Konstanz und ist wahrscheinlich identisch mit *Magister Hans von Konstanz*, aus dem man seinen Nachfolger im Amte hat machen wollen. Ein Stück von B. (datiert 1515) befindet sich in Klebers Tabulaturbuch, andere in dem von Kotter (von 1536); das von Karl Pöckler im 5. Bde. der Vierteljahrsschr. f. Musik abgedruckte Fundamentbuch des Hans von Konstanz B. hat die Jahrzahl 1551 aber mit dem Bemerkel *Abtschrift*; diese Abschrift ist für Bonifacius Amerbach in Basel gemacht, und wahrscheinlich rührt die ihr vorausgeschickte Einleitung, in welcher B. als Autorität citirt wird, gar nicht von H. v. Konstanz her, so daß die Gründe hinfällig sind, welche gegen die Identität der beiden Konstanzer Hanse vorgebracht werden. Die Orgelsätze dieses Fundamentum sind von guter Faktur (kunstvolle Bearbeitungen gregorianischer Choralmelodien durch das Kirchenjahr.) Vgl. Monatshefte f. M.-G. 1889 Nr. 9—12 und Haberls Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (E. v. Werra). — 2) Philipp Friedrich, 1642 am Hofe zu Katalau, 1662 kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz, gab in Venedig drei Bücher 2—5 st. Kirchenkonzerte (1642, 1644, ...) und in Frankfurt a. M. 24 3—7 st. Sonaten für Streichinstrumente, Flöte und Fa-

gott (Plectrum musicum, Op. 4 1662) heraus (Er. in der Stadtbibliothek zu Breslau.)

Büchner, Emil, geb. 25. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Raumburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hofkapellmeister in Meiningen, jetzt Dirigent des Sonderscher'schen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern *„Lanzelot“* und *„Dame Kobold“*, Ouvertüren, Symphonien, Kammermusik etc.).

Buchstabennotenschrift ist die Anwendung der Buchstaben zur Bezeichnung der Töne. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits bei den Griechen (vgl. Griechische Musik). Die griechische B. hielt sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker, auch im Abendlande bis ins 10. Jahrh. n. Chr., während die Kragis sich ungefähr seit dem 8. Jahrh., vielleicht aber noch früher, der Neumenschrift (s. b.) bediente. Im 10. Jahrh. aber finden wir zuerst eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A B C D E F G für die sieben Töne der diatonischen Skala (vgl. Kirchengesänge); doch hatten diese nicht gleich die Bedeutung, welche sie heute haben, entsprachen vielmehr unserem heutigen c d e f g a b; oberhalb G folgte wieder A, unterhalb A wieder G, gerade so wie heute. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium, Notia) zur Anwendung und wurde für die damals in Aufnahme kommende Orgel bald allgemein. Die abendländischen Mönche veränderten aber bald die Bedeutung der Buchstaben, indem sie dieselben dem altgriechischen System (einer Moltonleiter durch zwei Oktaven), anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat; d. h. während in der ältern B. C D und G A Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Obdo von Clugny, gest. 942) die *„Obdonische“* nennen kann, B C und E F Halbtonschritte. B war nun der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 10. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser großes G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: Γ. Dann folgte

die Oktave der großen Buchstaben ABC DEFG, weiterhin die der kleinen a b c d e f g; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Obdo: $\alpha\beta\gamma\delta$) oder verdoppelte die kleinen ^{abdo} abdo^a. Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden H I K L M N O P, und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sogen. Notation des Boëtius, Notation Boëtienne) im ältern Sinn (H = unserm c) wie im Obdonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Obdonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Einrichtung unsrer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch verraten, nichts weiter ist als eine abgekürzte und anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden (Johannes de Muris [Rorermannus] in der 1. Hälfte des 14. Jahrh. berichtet ausdrücklich, daß für Instrumente besondere Notenschriftzeichen existierte; s. Gerbert Scipt. III. 214). Leider haben wir keine notierten Instrumentalkompositionen, die älter wären als aus der Mitte des 15. Jahrh.; um diese Zeit aber taucht endlich die B. wieder auf und zwar als die bekannte Orgeltabulatur (s. Tabulatur 2). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Obdonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der Mensuralnotenschrift (s. b.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstabenordnung bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: F, A—G, a—g zc. finden wir f—o, f—o, f—o, seltener G—F, g—f zc., und es tauchen bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die Anfänge unsrer heutigen Oktaventeilung auf, die immer mit c beginnt (wie die älteste mit dem unser c bedeutenden A). Vollständig entwickelt finden wir die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung als A—G, a—g, a—g, nach der Tiefe erweitert A—G, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis

ins vorige Jahrhundert), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (B rotundum und quadratum) setzte (vgl. Grundkata und Verlesungszeichen: A B H C D E F G A B h c d e f g a b h c d e zc. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pausenzeichen der Tabulaturen (vgl. Tabulatur 2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen sich ihrer die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse zc., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von den großen und kleinen Buchstaben einen abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang dieses Jahrhunderts (Gottfried Weber) eine Akkordbedeutung der Buchstaben eingebürgert, indem man durch einen großen Buchstaben den Dur-Akkord des durch den Buchstaben bezeichneten Tons (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und durch einen kleinen dessen Moll-Akkord bestimmt, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a^o = a : c : es (eine andre Bedeutung der Null zc. s. unter Klangschlüssel). Auch versteht man wohl unter A die A dur-Tonart und unter a die A moll-Tonart. Roritz Hauptmann und seine Schüler brauchen große und kleine Tonbuchstaben wieder in anderm Sinne, nämlich zur Unterscheidung der Quinttöne und Terztöne. Macht man z. B. von C aus vier Quintschritte nach oben, so erreicht der vierte einen Ton E (ganz abgesehen von der Oktavlage); dieser Ton stimmt nicht genau überein mit der Terz von C, sondern ist etwas höher; die Schwingungszahl für die vierte Quinte ist 81 (= 3⁴), das nächst tiefere c ist dann die nächst kleinere Potenz von 2, d. h. 64 (vgl. Intervall 2). 64 : 81 ist also der Quotient für diese sogen. pythagoreische Terz; dagegen ist das Verhältnis der großen Terz als das des vierten zum fünften Partialtone (s. Klang) = 4 : 5 oder, was dasselbe ist, 64 : 80, d. h. die Terz verhält sich zur vierten Quinte wie 80 : 81. Diesen Unterschied nennt man das syntonische Komma. Hauptmann bezeichnet alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B.

CoG, aCo x. Diese Bezeichnungswiese stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung noch als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden: Cis, d. h. sie war nicht unterschieden von der um zwei syntonische Kommata höhern achten Quinte. Deshalb griff Helmholtz in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines die Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: Co, e Cis und eines eben solchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: asC, Fesaa. Endlich vereinfachte A. v. Ottlingen das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Verwendung der großen Buchstaben gänzlich ab sah; er bezeichnete nun durch den Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz, durch den Strich unter dem Buchstaben aber als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche x., so daß die B. jetzt genau die Schwingungszahl der Intervalle verrät:

= c : e, e : cis, cis : dis, as : c, fes : as x.

Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tones um 80 : 81. Der Gewinn für die theoretische Betrachtung ist ein sehr erheblicher, weil die harmonische Auffassung eines Intervalls direkt durch die B. gegeben ist; z. B. ist cis die Terz der dritten Quinte von c (c—g—d—a—cis), cis dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c—f—a—cis) x. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Auflage des genannten Werks annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht. Man muß deshalb jetzt genau zusehen, ob man die v. Ottlingensche oder die verbreitetere, auch in diesem Revison allein angewandte Helmholtzsche Bezeichnungswiese vor sich hat.

Buck, 1) Zachariah, geb. 9. Sept. 1798 zu Norwich, gest. 5. Aug. 1879 zu Remport (Esser), langjähriger Organist an der Kathedrale zu Norwich, Dr. mus. (ernannt vom Erzbischof von Canterbury), mittelmäßiger Komponist aber angesehener

Lehrer. — 2) Dudley, Organist und Komponist, geboren 10. März 1839 zu Hartford (Connecticut), studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Riep, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an, ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annen-Kirche zu Brooklyn und 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu New-York. 1877 trat er seine heutige Stellung als Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Brooklyn an. B. komponierte hauptsächlich Kirchen- u. Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, ferner Scenen aus Longfellow's »Golden legend« (zu Cincinnati preisgekrönt), mehrere Overtüren, Lieder, Chorlieder, Kantaten »Don Munio«, »Ostermorgen«, Jubiläumskantate »Centennial Meditation of Columbia« (1876), »The light of Asia«, »Columbus« (für Männerchor), Overtüre »Marmion«, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquintette, eine Symphonie x., auch eine burleske Operette x. und endlich eine Orgelschule (»Illustrations in choir accompaniment«) und Pedalstudien für Orgel. — 3) Percy Carter, geb. 1871 zu West Ham (Esser), Schüler der Guildhall-Musikschule zu London, später von Hub. Parry und W. Barrat, machte 1893 in Oxford sein Doktor-examen und ist seit 1895 Organist der Kathedrale zu Wells. Komponierte eine Orgelsonate, Terzette für Frauenstimmen und schrieb mit Ree und Woods »Ten years of University music in Oxford« (1894).

Budley, Mrs., s. Duffel.

Budow, Karl Friedrich Ferdinand, Orgelbauer, geb. 1801 zu Danzig, gest. 16. Mai 1864 zu Komorn, arbeitete bis 1825 in Altstettin bei Grünberg, restaurierte 1828 die Orgel der Peter-Pauls-Kirche zu Gorkitz und ließ sich nun in Hirschberg nieder, von wo aus er viele Orgeln für Wien, Prag und Komorn baute. B. war tgl. preuß. und k. k. österreichischer Hoforgelbauer.

Buffo (ital., komisch. Opera buffa, f. v. w. komische Oper (f. Oper). Bassbuffo, Bassist, der komische Partien singt.

Bügelhorn, Bugle, (franz. spr. bú'g), Signalhorn, das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nicht schmetternden aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. wurde um 1770 mit Tonslöchern und Klappen versehen, so daß es die Lücken der Naturfala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Renthorn, Umfang klein c bis zweigestrichen g, höchstens c², Stimmung in B und A, vgl. auch Ophikleide). Doch wurde die Klappenmechanik seit etwa 1830 verdrängt durch den Ventilmechanismus. Mit 3 Ventilen versehen ergab das B. die neueren Instrumente: Piccolo (in Es, Umfang a—b²), Flügelhorn (in B, Umfang e—b²), Althorn (in Es, Umfang A—es²) und Tenorhorn (in B, Umfang E—b²), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Symphonieorchester sie verschmäht. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit Kornettnotierung (f. b.). Bezüglich der größeren Arten des B. (Bashinstrumente) vgl. Tuba. Die Saxhorns sind mit den Bügelhörnern und Tuben identisch.

Bühler, Franz (Pater Gregorius), geb. 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, gest. 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist, auch Verfasser kleiner theoretischer Schriften; auch eine Oper »Die falsche Verdachte« schrieb B.

Bull, 1) John, geb. 1563 in Somersetshire, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königlichen Vokalcapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford und später Anabenmeister (master of children); 1586 erlangte er den akademischen Grad des Bakkalaureus der Musik an der Universität Oxford und 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford. 1585 wurde er Kapellfänger der Chapel Royal und 1596 Professor der Musik am Gresham College mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Gresham College aufgeben. 1618 floh er wegen seines

Glaubens (er war Katholik) nach Belgien, wurde Organist des Bischofs von Flandern zu Antwerpen und hat wohl in der Folgezeit Beziehungen zu Sweelind angeknüpft. B. war ein außerordentlich renommierter Organist und tüchtiger Kontrapunktist; von seinen Kompositionen sind nur Schulstücke und Variationen für das Virginal im Sigwilliam-Virginalbuch (43), in der »Parthenia« (7), ein geistl. Madrigal in Leighton's »Sacred madrigals« und je ein Anthem in den Sammlungen von Barnard und Boyce, sowie handschriftlich einige Fugen u. a. erhalten. Eine 5st. Motette druckte Burney ab, einige Klavierstücke Baur in »Old English Composers«. Vgl. Virginal-Book. — 2) Die Bornemann, geb. 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lysoen bei Bergen; berühmter, aber etwas exzentrischer Violinvirtuose, dessen lapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Charlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischere Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und begründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zerwürfnisse mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er große Distrikte in Pennsylvanien kaufte und eine norwegische Kolonie gründete, die aber mißglückte und ihn um sein Vermögen brachte. Nach Europa zurückgekehrt, reiste er noch in Frankreich, Spanien, Deutschland und zog sich dann wieder nach Bergen zurück, bereiste später aber noch mehrere Male Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat B. manches Interessante und Plakante geschaffen, besonders Phantasien über nordische Themen. Sein Leben be-

schrieben Sarah Bull (London 1886; deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886) und O. Bil (Bergen 1890).

Bülow, Hans Guido von, hochgenialer Musiker, eminenter Pianist und Dirigent, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, gest. 12. Febr. 1894 zu Kairo. Bülows Großvater war schiff. Major in Napoleons Diensten; sein Vater **Edward v. B.**, Novellendichter, Übersetzer Manzoni's, Freund Liebs, Roballs' u. F. v. Kleists, Herausgeber der gesammelten Werke von Roballs und Kleist. B. wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wied und Harmonieschüler von Eberwein in Dresden, bezog 1848 zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reise, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen ausgewiesenen Wagner, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er seine erste Konzerttour durch Deutschland und Osterreich, deren Erfolg nicht gerade ein glänzender, doch ein steigend guter war; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit Bülows Anstellung als erstem Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Knalls Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima. 1858 wurde er zum königl. Hofpianisten (ein Titel, der ihm später wegen seines Konflikts mit dem Generalintendanten B. v. Hülssn entzogen wurde) und 1868 von der Universität Jena zum Dr. phil. ernannt. Unterdessen hatte Wagner in König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. gleichfalls nach München, zunächst als Hofpianisten, 1867 aber, nachdem er zwischen durch kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden königl. Musikschule. So

kurze Zeit diese Thätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. Eheliche Zerwürfnisse führten 1869 zur Scheidung, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 war er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klavierwerke ein der Welt gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; in Amerika gab er 1875—76 in einer Riesentournee nicht weniger als 139 Konzerte. Am 1. Januar 1878 ging er als Kapellmeister des Hoftheaters nach Hannover (Nachfolger R. L. Hirschers), doch führten Kompetenzkonflikte mit der Intendanten schon nach zwei Jahren zur Auflösung des Verhältnisses. Am 1. Okt. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meiningener Hoforchester zu einem Musterorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolge. Leider legte B. im Herbst 1885 sein Amt nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweit zur Geltung brachte — in Petersburg (philharmonische Konzerte), Berlin (philharmonische Konzerte) u., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Thätigkeit entfaltend (am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M. und an Klindworths Konservatorium in Berlin je 1 Monat jährlich). Im August 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meiningener Hofchauspielerin Marie Schlanzer. Seit 1888 wohnte B. in Hamburg, wo er seit 1886 ein neues von Hermann Wolff begründetes Konzertinstitut (die »Abonnementkonzerte«) leitete, das natürlich sofort das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. war nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, im Triumph die Welt durchziehen; er imponierte nicht nur, sondern er belehrte, war ein Missionar der wahren, echten Kunst und spielte daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire war jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßte auch alles Bedeutenbe, was die jüngste Generation

hervorgebracht; gegenüber dieser war er der einflussreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt wurden, hatten freie Bahn. B. spielte immer auswendig, wie er auch stets auswendig dirigierte (das auswendig Dirigieren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis war geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels wie seiner Dirigententhätigkeit waren eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige Ausbeutung der Werke. In der Geschichte des musikalischen Vortrages gehört B. eine hervorragende Stelle, da er es war, welcher eine eingehendere Analyse der vorzutragenden Werke dem Spieler zur Pflicht machte und den ein halbes Jahrhundert lang eingeschlagenen Begriff der Sinngliederung (Phrasierung) wieder in den Vordergrund stellte. Als Komponist hat er sich mit Klavierwerken, Liedern und einigen Orchesterstücken betätigt, die überall den feingebildeten und feinfühligsten Tonkünstler verraten. Von hohem pädagogischen Werte sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von Op. 58 ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.). Biographische Skizzen mit Würdigung der Verdienste B.'s verfaßten: B. Vogel (1887), Zabel (1894), G. Pfeiffer (»Studien bei H. v. B.«, 1894), Bianna da Motta »Nachtrag zu Pfeiffers Studien« (1895). Briefe Bülow's veröffentlichte seine Witwe (1895—98, 3 Bde., englisch von Constance Bache 1. Teil 1897), eine Auswahl seiner Schriften dieselbe (1896), den Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. B. La Maza (1898). Vgl. auch Fr. Rösch, »Musikästhetische Streitfragen. Streiflichter und Schlag Schatten zu den ausgewählten Schriften von H. v. B. Ein kritischer Waffengang« 1897.

Bulß, Paul, Opernsänger von Ruf (Bariton), geb. 19. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkholz i. d. Priegnitz, Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, sodann (1876—89) in Dresden und ist jetzt an der Berliner Hofoper thätig.

Bünde (Blur., engl. Frots, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten laufende schmale Holz- oder Metallleisten, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden

und die Länge des schwingenden Teils der Saite bestimmen, also dem Spieler jede Möglichkeit der Korrektur der Intonation benehmen, weshalb sie von den Streichinstrumenten, auf welche sie im 14. Jahrhundert übertragen wurden, bald wieder verschwanden. Die B. eignen speziell den lautenartigen Instrumenten und scheinen mit diesen durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein. Vgl. Streichinstrumente.

Bundfrei, Bezeichnung für ein Klavierchord, das für jede Taste besondere Saiten hatte (vgl. Klavier).

Bungert, August, geb. 14. März 1846 zu Rühlheim a. d. Ruhr, erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath daselbst, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weiteren Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zu meist zu Regli bei Genua, jetzt in Berlin. Sein Klavierquartett Op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschrieben Konkurrenz preisgekrönt. Außerdem veröffentlichte er Klavierstücke (Variationen Op. 13), Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva, »Lieder einer Königin« u.), Männerquartette, Ouvertüre zu »Tasso«, »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester, symphonische Dichtung »Auf der Wartburg« und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanca« zu Leipzig zur Aufführung. Von seiner großen musical. dramatischen Tetralogie »Homertische Welt« wurden bisher der erste Teil »Kirk« (Dresden 1898) und der vierte Teil »Odysseus' Heimkehr« (Dresden 1896) aufgeführt, fanden aber sowohl bezüglich der Musik als des von B. selbst gedichteten Textes eine sehr reservierte Aufnahme. Ein Drama B.'s (»Hutten und Sickingen« wurde in Kreuznach und Bonn aufgeführt.

Bunnett, Edward, geb. 26. Juni 1834 zu Shipham (Norfolk), Mus. Doc. (Cambridge 1869), 1871—92 Dirigent des Musikvereins zu Norwich, seit 1880 Schloßorganist daselbst, geschätzt wegen seiner Orgelkonzerte, Komponist von zahlreichen weltlichen und kirchlichen Vokalwerken und vielen Orgelstücken.

Bunting (spr. bönn-), Edward, geb. im

Febr. 1773 zu Armagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Dublin, Organist der Stephanskapelle zu Belfast, bekannt durch seine umfassende Sammlung und geschickte Bearbeitung alter irischer Melodien (A general collection etc. 1796 [mit Kompositionen von Consolan und Carolan] und eine Klavierbearbeitung derselben 1809 [mit einer Abhandlung über die ägyptische, britische und irische Harfe], neue Ausgabe 1840).

Buonamente, Giovanni Battista (Cavaliere), einer der ältesten Komponisten für Violine und Förderer der Violintechnik, um 1626 »kaiserl. Hofmusikus«, um 1636 Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab 7 Bücher Sonaten, Symphonien und Langstücke in Venedig bei M. Vincenti heraus, von denen das 4. (1626, 2 Violinen und Bass), 5. (1629, besgl.), 6. (1636, 2—6 St., 1—4 Violinen, Bratsche, Bass) da Braccio, Cornetto, Dolcina, Fagotto, Trombone und 7. (1637, 2 Violinen und Bass) in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten sind.

Buonamici (fr. -tisi), Giuseppe, ausgezeichnete Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, erhielt den ersten Unterricht von seinem Oheim Gius. Ceccherini und bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit solchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1878 lehrte B. nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cherubini«, begründete den Florentiner Trio-Verein und wurde Klavierprofessor am kgl. Musikinstitut. In München schrieb B. eine Konzertsouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient Buonamicis Auswahl von 50 Etüden von Bertini, als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramerschen Etüden (deutsch bei Schott in Mainz).

Buononcini (fr. -tisi), s. Buonocini B.

Buranello, s. Caluppi.

Burbure (fr. burvir), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembeeck, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Flandern), gest. 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, Benediktinermönch, gebiegender Kunstskenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusik u. geschrieben

und zum Teil herausgegeben, desgleichen 1862—70 wertvolle kleine Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbruderschaft von St. Jakob und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über den belgischen Cäcilienverein, über Oleggem, Ch. L. Hanssens, G. F. M. Bosselet u., auch einen ausgezeichneten Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt.

Burhard, Karl, geb. 21. Sept. 1818, gest. 12. Febr. 1896 in Dresden, bekannt durch zahlreiche gute Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken.

Burd, s. Burgl.

Burci, s. Burtius.

Bürde-Rey, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Dez. 1826 zu Graz, gest. 17. Mai 1886 zu Dresden, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntnerthor-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und als Gast zu Berlin, Hannover u. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

Burette, (fr. buret), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Akademie u., hat eine Reihe wertvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Académie des inscriptions (Bd. 1—17) enthalten sind.

Bürgel, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Liebau (Schlesien), Schüler von M. Brosig in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullaschen Akademie zu Berlin, lebt jetzt daselbst als Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Ouvertüren u.) verdienen Beachtung.

Bürger, Sigmund, Cellist, geboren 8. Febr. 1856 zu Wien, Schüler von Popper, war in den Opernorchestern zu Wien, Baden-Baden und München (1876 bis 1880 als Solocellist) angestellt, dann auf Konzertreisen, und ist seit 1887 Solocellist der kgl. Oper in Pest, zugleich Lehrer am dortigen National-Konservatorium.

Burgl, eigentlich Joachim Möller (Müller), genannt Joachim a. B. (Burg, Burd), geb. um 1540 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu

Mühlhausen in Thüringen, wo er 24. Mai 1610 starb, war einer der bedeutendsten ältern protestantischen Kirchenkomponisten, von dem Passionen, das Nicäische Symbolum und ein Te Deum (vierstimmig), eine Abendmahlsfeier, ferner Canticones (auf Villanellenart), deutsche Lieder und geistliche Oden (nach Villanellenart) nach Dichtungen des Mühlhäuser Superintendents Helmbold in Drucken von 1560 bis 1626 erhalten sind. Bd. 22 (Jahrg. 26) der Publicationen der Gesch. f. Musikforschung (1898) enthält nur Werke von B.: 20 deutsche geistl. 4st. Lieder (1575), eine Passion nach Johannes 4st. (1568) und eine Passion nach Psalm 22 (1574).

Burgmein, f. Ricordi.

Burgmüller, 1) Joh. Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beaulieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichter Klaviermusik (Kinder-Stüben). — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die von Talent zeugen, starb aber schon 7. Mai 1836 zu Aachen.

Burla (ital.), Schwanf.

Burlesca (*Burletta*) (ital.), Burleske, d. h. humoristische oder auch derbkomische Komposition (auch Possenoper).

Burmester, Richard, vortrefflicher Pianist, geb. 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ab. Mehrrens und später von Liszt, wurde nach längeren Konzerttours 1884 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, 1885 am Peabody-Konservatorium zu Baltimore und übernahm 1898 die Direktion des Scharwenka-Konservatoriums in Newyork. B. war 1885–99 verheiratet mit der Pianistin Dory Petersen (geb. 1. Aug. 1860 in Oldenburg). Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert (D moll), einer Orchesterphantasie und kleineren Sachen. Auch bearbeitete er Liszts Concerto pathétique für Klavier und Orchester und instrumentierte Chopins F-moll-Konzert neu.

Burmester, Willy, geb. 16. März 1869 in Hamburg, wo sein Vater noch als Musiklehrer lebt (Weiger), war bis 1882 nur Schüler seines Vaters, dann bis 1885 Joachim's an der Kgl. Hochschule in Berlin, trat schon als Kind öffentlich auf, machte seit 1886 Konzertreisen, war 1890 kurze

Zeit Konzertmeister in Sondershausen und lebte in der Folge in Weimar, neuerdings in Charlottenburg. B. erregte seit einigen Jahren gerechtes Staunen durch seine sehr entwickelte Technik. — Seine Schwester Johanna, geb. 12. Sept. 1865 in Hamburg, eine tüchtige Pianistin, ist seit 1894 mit einem Herrn Sussman in Boston verheiratet.

Burney, (fr. *borne*), Charles (eigentlich Mac B.), verdienter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814 zu Chelsea (London); Schüler von Vater in Chester, dann seines Bruders James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organistenstelle in London (St. Dionys-Badchurch). 1750 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musik zu drei Dramen: »Alfred«, »Robin Hood« und »Königin Mab«, nahm 1751 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an, kehrte 1760 nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolg vor und brachte ein neues Bühnenwerk am Drurylane-Theater heraus: »The cunning man«, eine Adaptierung von Rousseaus »Devin du village«. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Baccalaureus und Doktor der Musik. Seit seinem Aufenthalt in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik. Der Verfolg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutschland und Oesterreich folgte; die Resultate dieser Reisen, soweit sie die Musik der Gegenwart betrafen, veröffentlichte er in zwei Reisetagebüchern: »The present state of music in France and Italy etc.« (1771) und »The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces« etc. (2 Bde. 1778). 1776 erschien der 1. Band seiner »General history of music«, gleichzeitig mit Hawkins' vollständigem Werk; der 4. (letzte) Band erschien 1789. 1783 wurde er zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den schon angeführten Schriften sind noch zu nennen: Eine Biographie Metastasio's (8 Bde. 1796, mit Briefen Metastasio's), »Plan of a public music school« (1767); »Account of the musical performances in West-

minster Abbey in commemoration of Handel. (1785), die musikalischen Artikel für Rees' »Cyclopaedia« und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. Er gab auch heraus: »La musica che si canta annualmente nelle funzioni della settimana santa nella capella Pontificia, composta da Palestrina Allegri e Baj« (1784). In deutscher Übersetzung von Eschenburg erschien 1781 seine »Abhandlung über die Musik der Alten«. Klavier-sonaten, Violinsonaten, Flötenduette, Violinsonate, Kantaten u. seiner Komposition sind gleichfalls im Druck erschienen. Die Verfasserin des Romans »Evelina«, Miss F. war seine Tochter Frances (Pseudonym Mme. d'Arblay).

Buroni, s. Boroni.

Burtius, (Burci, Burzio), Nicolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. daselbst gegen 1520; ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeris zu Bologna gedruckten »Musices opusculum«, eines der ältesten Werke, welche gedruckte Mensuralmusik enthalten (auf Holzscheiben geschnitten).

Bushy (spr. büssi), Thomas, geb. im Dezember 1755 zu Westminster, gestorben 28. Mai 1838; Organist an mehreren Londoner Kirchen, 1801 zu Cambridge zum Dr. mus. ernannt, fruchtbarer Vokal-Componist. Seine »Musikgeschichte« (1819) ist eine Compilation aus Burney und Hawkins. Er schrieb noch: »A dictionary of music« (1786); »A grammar of music« (1818); »A musical manual, or technical directory« (1828); »Concert room and orchestra anecdotes« (1825); »The monthly musical journal« (1801, nur 4 Nummern) u. a.

Bussi, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist und Theoretiker, geb. 1808 zu Bologna, gest. daselbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmerini (Harmonie) und Lommi. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk »Guida allo studio del contrappunto fugato« blieb Manuskript. Sein Sohn — 2) Alessandro, geb. 28. Sept. 1833 zu

Bologna, gest. 8. Juli 1895 zu Bologna, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna. Bgl. Luigi Torchi »Commemorazione di A. B.« (1897). — 3) Leonida, Bruder des Vorigen, Rechtsgelehrter, ist zugleich ein verdienter Musikhistoriker; schrieb »Il padre G. B. Martini« (1. Bd. 1891).

Busnols (spr. büns), Antoine, eigentlich de Busne, bedeutender Kontrapunktist der ersten niederländischen Schule, 1467 als Kapellkammerer Karls des Kühnen von Burgund angestellt, gest. 1481. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 3 Chansons in Petruccis »Canti CL« (1508), ferner handschriftlich 2 Magnificats, die 4st. Messe Ecco ancilla und einige Motetten in einer Handschrift zu Brüssel, die 4st. Messen »L'homme armé«, »O rex lignum« und ein Regina coeli in der päpstlichen Kapelle zu Rom und einzelne Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken.

Busoni, Ferruccio Benvenuto, Pianist und Komponist, geb. 1. April 1866 in Empoli bei Florenz (von einer deutschen Mutter), Schüler von B. A. Remy (Dr. Mayer) in Graz, bereits 1882 nach bestandener Prüfung Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, führte sich zunächst als Pianist mit großer Technik und als Improvisator über gegebene Themen ein, übernahm 1888 eine Lehrerstelle am Konservatorium zu Gessingfors, wo er sich verheiratete, gewann 1890 den Rubinsteinpreis und erhielt nun eine Professur am Moskauer Konservatorium, ging aber bereits 1891 nach Boston; 1894 ließ er sich in Berlin nieder, wo er als Pianist großes Aufsehen machte. Die bisher erschienenen Werke Busonis (2 Streichquartette, eine Klavier-sonate, eine Orchester-suite, ein Klavier-Konzertstück mit Orchester, eine symphonische Dichtung, eine Lustspiel-Ouvertüre (1897), ein Violinkonzert, viele Klavierstücke [Variationen und Fuge Op. 22]), Lieder u. berechtigten zu großen Erwartungen. Bemerkenswert ist auch B.'s Ausgabe von J. S. Bachs »Wohltemperierten Klavier« (mit einer Anweisung für die Klavierbearbeitung von Orgelwerken).

Bussine (spr. büssin'), 1) Romain, geb. 4. Nov. 1830 zu Paris, Schüler von Garcia und Moreau Sainti am Konservatorium, seit 1872 Gesanglehrer an der

selben Anstalt, begründete 1871 die Société nationale de musique, deren Vorsitzender er ist. Sein Bruder — 2) Prosper Alphonse, geb. 22. Sept. 1821 zu Paris, Schüler derselben Lehrer, war 1845—58 Baritonist an der Komischen Oper.

Buxsho (spr. baksch), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris, gest. 10. Febr. 1896 zu Brügge, von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. heranwuchs und durch Selbststudium sich zum Komponisten herantbildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Symphonien, Overtüren, eine Oper »La toison d'or« u. geschrieben. Ein großes Leiden wurde 1860 zu Brüssel mit großem Erfolg aufgeführt, desgleichen brachten die neuerdings eingerichteten Concerts nationaux zu Brüssel eine Symphonie in F, mehrere Overtüren u. von ihm.

Buxler, Ludwig, angelegener Theoretiker, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin als Sohn des Malers und Schriftstellers Geh. Hofrat Rob. Buxler, mütterlicherseits als Enkel von E. A. Bader (s. d.), erhielt den ersten Musikunterricht als Schüler des königl. Domchors durch v. Herzberg, später aber theoretische Ausbildung durch Grell, Dehn und Wieprecht (Instrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Königl. (späteren Schwanerschen) Musikschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent thätig (1869 Theaterkapellmeister in Remel) und unterrichtete 1874 am Mohrschen Konservatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwanersche zurück und erteilte daneben seit 1879 den theoretischen Unterricht am Sternschen Konservatorium. 1898 erhielt B. den Titel Königl. Professor. Seit 1883 ist B. auch Mitreferent für Musik a. d. Nationalzeitung. Die Schriften Buxlers, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: »Musikalische Elementarlehre« (1867; 3. Aufl., 1882), »Praktische Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 4. Aufl. 1898), »Der strenge Satz« (1877), »Harmonische Übungen am Klavier« (o. F.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Ton« (1878), »Musikalische Formenlehre« (1878), »Praktische musikalische

Kompositionslehre: I. Lehre vom Ton« (1878), II. Freie Komposition« (1879), »Elementarmelodie« (1879), »Geschichte der Musik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenstudium« [Modulationslehre] (1882) und ein »Lexikon der musikalischen Harmonien« (1889).

Buchmeyer, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Listolf und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru u. 1867 besuchte er New York und Paris, wo er erfolgreich konzertierte; nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich dauernd in New York nieder. B. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der Königl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei List, machte 1872 — 74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerem Aufenthalt in Buenos Ayres, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer der Königl. Musikschule zu München angestellt, vermählte sich 1878 mit der Sängerin Math. Weterlin und dirigierte 1879—84 den von ihm ins Leben gerufenen Münchener Chorverein. 1881 wurde B. zum kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert Op. 10 und »Germanenzug« Op. 3 (Mch. und Orchester) hervorzuheben.

Buths, Julius, geschätzter Pianist und Dirigent, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, Sohn des langjährigen Oberbläfers des Hoftheaterorchesters Karl B., der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860—70 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, 1871 Stipendiat der Meyerbeerstiftung, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872) und trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in Italien, 1875 in Paris), wirkte 1875—79 als Pianist und Gesangsvereinsdirigent in Breslau, 1879—90 als Dirigent der Konzertgesellschaft zu Eberfeld, von wo aus er 1890 als städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen wurde. 1890 dirigierte er neben Hans Richter das 67. und 1893 allein das 70. und 1896 neben H. Strauß das 73. Niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf, auch wirkte er auf dem

Beethovenfest in Bonn als Pianist mit. Als Komponist stellte er sich mit einem Klavierkonzert, einem Klavierquintett und einem Streichquartett der Öffentlichkeit vor. 1895 erhielt er den Professortitel.

Buttstedt, Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Vinderleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Bachelbel, komponierte Kirchenmusik, Fugen, Präludien für Klavier zc., verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut ro mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna«, oder »Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musicæ« (1717), welche sich gegen Matthesons »Neu eröffnetes Orchestre« wandte und nicht ohne Erfolg die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Matthesons »Beschnittenes Orchestre« (1717) gründlich abgethan wurde.

Buss, Jaques (Jachet) de, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., wahrscheinlich zu Brügge geboren, wo der Name de Boes (spr. bus) um 1506 vorkommt, wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Salärs (80 Dufaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1558—64 Organist der Hofkapelle war. Je zwei Bücher Ricercari, Canzoni francesi und ein Buch Motetti von B. sind erhalten (gedruckt 1547—50). Die vielen in Sammelwerken verstreuten, nur mit Jachet, Jacques, Jachés, Giacché, Jaquet, Giacchetto bezeichneten Motetten zc. sind wahrscheinlich zumeist von Verchem (f. v.).

Burtebude, Dietrich, berühmter Orgelmeister, geb. 1637 zu Gelsingör, wo sein Vater Joh. B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, Organist war. Schon 1668 bekam er die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck, die er bis zu seinem Tode 9. Mai 1707 innehatte. 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken« ein, große Konzerte nach dem Nachmittagsgottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er immer neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach 1705 zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. Die Orgelwerke Burtebudes sind 1876 von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Einzelne Choralbearbeitungen wurden schon

früher durch S. Dehn, Commer u. a. ans Tageslicht gezogen; seine Bedeutung liegt aber nicht in diesen, sondern in den freien Orgelkompositionen. Von seinen Solalwerken befinden sich handschriftlich 26 Kantaten in der Stadtbibliothek zu Lübeck, einige weitere Kantaten auf der königl. Bibliothek zu Berlin (zwei davon im 17. u. 18. Jahrg. der Monatszh. f. Musikgesch. abgedruckt), endlich ca. 100 Werke auf der Universitätsbibliothek zu Upsala (f. Monatshefte für M.-G. 1889 Nr. 1). Die sogenannten »Abendmusiken« sollen von 1678—87 gedruckt sein, sind aber bis jetzt nirgends aufgefunden; die einzigen bis jetzt entdeckten gedruckten Werke Burtebudes sind 5 Hochzeitsarien, 7 Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo (Op. 1 u. 2, Lübeck 1694 und 1696, [Univ. Bibl. zu Upsala]), »Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons« (1671 geschrieben, 1674 gedruckt), »Die Hochzeit des Lammes« (1681), »Castrum doloris« und »Templum honoris« (1705).

Buzzola, Antonio, geb. 1815 in Udria, gest. 20. März 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (»Paramondo«, »Mastino«, »Gli avventurieri«, »Amleto« und »Elisabetta di Valois« [= »Don Carlos«]) bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), Kantaten und kleinere Gesangsachen.

Byrd (spr. b3rd; auch Byrd, Byrde, Byred geschrieben), William, geboren 1543 zu London, gest. 4. Juli 1623; Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1569 Kapelljänger der königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechnigte; nach Tallis Tode (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist

(Katholik; während der religiösen Wirren mehrfach gezwungen, sich zu verstecken), jetzt nennt ihn den Palestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Geste, seinem spätern Rechtsnachfolger gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: »Cantiones sacrae« (1575, zusammen mit solchen von Tallis); »Psalms, Sonets and Songs« etc. (1587, ursprünglich für 1 Singstimme mit Instrum., für den Druck vocaliter umgekehrt); »Songs of sundrie natures« etc. (1589); 2 Bücher »Sacrae cantiones« (1589, 1591); 2 Bücher »Gradualia ac sacrae cantiones« (1607, 1610); »Psalmes« etc. (1611). Drei ebenfalls gedruckte Messen von B. sind bisher nur in je einem Exemplar aufgefunden, eine derselben ist 1841 durch die Musical Antiquarian Society neu gedruckt worden mit einer Biographie Byrds von E. F. Rimbault. Eine Sammlung von 40 Kanons von B. und Alf. Ferrabosco über das »Misereere« (»Modulla musicae«) wurde gedruckt, scheint aber nicht erhalten zu sein. Außerdem enthalten viele englische Sammelwerke des 16. Jahrh. Stücke von B. Das Fitz-William-Virginal-Book enthält 70 Klavier- und Orgelstücke Byrds, desgleichen das der Lady Nevell 26. Bgl. Virginal-Book.

Byzantinische Musik, s. v. w. Musik der griechisch-katholischen Kirche. Da die B. M. auf dem Boden der antiken griechischen Musik erwuchs, so hat ihre Entwicklungsgeschichte für die Kenner und Freunde der letzteren ein besonderes Interesse. Andererseits sind aber die Wechselbeziehungen der Musik der abendländischen und morgenländischen Kirche von besonderer Bedeutung. Bgl. Kirchengesänge. Es ist daher verwunderlich, daß erst die neueste Musikgeschichtsforschung der B. M. eine eingehendere Beachtung zu schenken beginnt; allerdings mag daran zum Teil die schwierige Zugäng-

slichkeit der bezüglichen Literatur schuld sein, wie wohl auch die eigenartige und schwer zu entziffernde neugriechische Notenschrift einen Stein des Anstoßes bildet. Letztere mag mit der Neumenchrift (s. d.) gemeinsamen Ursprung gehabt haben, entwidelte sich aber in ganz abweichender Weise und hat besondere Zeichen für die Intervalle, für aufwärts und abwärts, für die Tonbauer und für die Verzierungen, endlich für die absolute Tonhöhe und die chromatischen Veränderungen, so daß sie außerordentlich kompliziert ist und der direkten Anschaulichkeit der abendländischen Notenschrift durchaus entbehrt. Die wichtigsten Werke über B. M. sind bisher: Chrysanthos, *Ἑσπερωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Paris 1821), Philogenos, *Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Konstantinopel 1868, nur bis M inkl. reichend), Riesewetter »Die Musik der neueren Griechen« (1888), J. Pitra »Hymnographie de l'église grecque« (Rom 1867), W. Christ »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner« (1870) und »Über die Harmonik des Manuel Bryennios« (München 1870), W. Christ und R. Parantzas »Anthologia graeca carminum christianorum« (1871), Joh. Legeres »Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche« (München 1874), G. Reimann »Die *Μαγνητικὴ* der byzantinischen liturgischen Notation« (München 1882) und Heinr. Reimann »Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik« (Leipzig 1889). Bgl. Johannes Damascenus, Bryennios, Zampararius, Chrysanthos. Auf eine gänzlich wertlose Kombinations-Spielerlei mit diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tetachorden läuft hinaus C. G. Fotherleys »A treatise on Byzantine Music« (1892). Bgl. Rossnestschky, »Über den ostgriechischen Kirchengesang vom Altertum bis zur Neuzeit« (1897, russisch).

C.

Artikel, die unter C vermisht werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

C, der Name des dritten Tons unsrer Grundstafa (s. d.) und zwar einer von den Tönen, welche seit Erfindung der Notenslinien (10. Jahrh.) als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt wurden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen das Semitonium

(Halbton) in der Grundstafa liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh.

war die Bedeutung des f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c') beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f') und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unseers c-Schlüssels:

hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:



Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet C f. v. w. Cantus (Discantus); C 1, C 2 sind der erste und zweite Sopran. Über C solfant, C faut, co solfa vgl. Solmisation. — In Italien, Spanien x. heißt der Ton C jetzt einfach do, in Frankreich ut (f. d.).

C, C, früher auch wohl C, sind Taktvorzeichnungen (f. d.); das c ist eigentlich ein Halbkreis (C).

c. als Abkürzung bedeutet 1) con (mit); c. b. = col basso, mit dem Bass; c. 8va = coll' ottava, mit Oktaven; 2) cantus (c. f. = cantus firmus); 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

Cabaletta, eigentlich Cavatinetta, (ital.) kleine Arie.

Caballeros (spr. kabanjéro), Manuel Fernandez, geb. 14. März 1835 zu Murcia, Schüler von Soriano-Fuertes und Glava am Konservatorium in Madrid, ist einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (1856—98 deren 481); auch hat er Kirchenmusik geschrieben.

Cabezón, Don Felig Antonio de, hervorragender spanischer Organist und Komponist (blind geboren), geb. 30. März 1510 zu Santander, gest. daselbst 26. Mai 1566 als Musico de camera (Cembalist) y capilla (Organist) König Philipps II. Seine Instrumentalsätze wurden von seinem Sohne und Nachfolger Hernando gesammelt und in spanische Orgel-Tabulatur gebracht herausgegeben: »Obras de musica para tocla (= Tasteninstrumente), arpa y vihuela (nicht Violone sondern Viule (vihuela de mano))« Madrid, Sánchez 1578, das Privileg datiert v. J. 1575; deshalb gehört möglicherweise das einzige erhaltene Exemplar (in Berlin einer zweiten Auflage an). Den Inhalt bilden in progressiver Ordnung 2—3 ft.

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

übungen, Hymnenbearbeitungen, 4 ft. Tientos (Piccanti) und Übertragungen von Motetten Josquins und anderer Niederländer bis zu 8 Stimmen. 5 Stücke f. in Ritters »Geschichte des Orgelspiels«, ein Tiento in Tabulatur und Übertragung in Riemanns »Notenschrift und Notendruck«. Eine Neuauflage des ganzen Werkes bringt Bedrell im 7. Bde. der »Hispanias schola musicae sacrae«. Ein theoretisches Werk C.'s »Musica teorica y pratica« scheint nicht erhalten. (Zu bemerken ist noch, daß die wenigen den Rhythmus anzeigenden Notenköpfe in dem Tabulaturdruck der »Obras« in moderner Weise gerundet sind; vgl. Briard.)

Cabo, Francisco Javier, geb. 1768 zu Raguera bei Valencia, gest. 1832; 1810 Kapellänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendern neuern spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Vespem x.).

Caecia (ital. spr. kättscha), Jagd; daher Corno di c., Oboe di c., f. horn, Oboe x.

Caccini (spr. kättschini), 1) Giulio, geboren um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Palla im Gesang und Lautensspiel, kam um 1565 nach Florenz, wo er am Hofe Anstellung als Sänger erhielt und als Hausbesitzer im Dezember 1618 starb (beerbt 10. Dez.) Nach den neuesten Forschungen (vgl. »Commemorazione della riforma melodrammatica«, 1895 in den Atti des R. Ist. mus. von Florenz und »Rivista musicale« 1896 S. 714 ff.) gebührt C. nicht eine erste Stelle unter den Begründern des Stils recitativo; dagegen ist C. unzweifelhaft einer der ersten Komponisten im ariosen Stil, einer der Vorbereiter des »Bel canto« (die Vorrede der »Nuove musiche« ist die älteste eigentliche Gesangsschule). Das hinderte indes nicht, daß C. selbst sich für den Erfinder des recitativischen Stils ausgab; überhaupt war sein Charakter keineswegs tadellos (er spielte den Verräther in einer Liebestragödie, welche Eleonora de Toledo, der Gemahlin von Pedro de Medici das Leben kostete). Caccinis Name wurde besonders durch sein »Nuove musiche« berühmt (1602, Madrigale für Singstimme mit Continuo), deren Titel für die neue Manier Parole wurde. Der usurpierte Ruhm Caccinis als Mitbegründer der Oper basiert auf seiner nach Peri unternommenen Komposition von Rinuccinis »Euridice«.

von welcher seine Schüler einige Nummern statt der Persischen bei der Erstaufführung singen mußten, vgl. Wert (1600 gedruckt, aber nicht wieder aufgeführt; mit ausgearbeitetem Generalbass neu herausgegeben von H. Citner 1881); die weiteren Werke Caccinis sind: »Il rapimento di Casalo (1597, gedruckt 1600; nur die Sologesänge sind von C.); »Nove arie« (1608) und »Fuggiloto musicale« (Madrigale, Sonette u., 1618). — 2) Francesca (genannt La Cecchina), Tochter des Vorigen, Sängerin und Komponistin (ein Buch geistl. und weltl. 1—2st. Kantaten mit Continuo [1618], Ballett »La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina« [1625] und »Rinaldo innamorato« [nicht gedruckt]).

Cachucha (spr. latischüttscha), ein dem Bolero ähnlicher spanischer Tanz.

Cachée [quinto, octavo c.] (spr. äschs), s. v. w. »verbectet« (Quintenz-, Oktavenparallele) s. Parallelen.

Cäcilia, die Heilige, eine edle Römerin, die 280 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insbesondere der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. November, zu dessen Feier mehrere bedeutende Komponisten besondere Kirchenmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Burrell, Clark, Händel). Zahlreiche Vereine führen den Namen Cäcilienvereine; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortdauernd um die kirchliche Musik große Verdienste erwirbt. Der Londoner Cäcilienverein (»Caecilian Society«) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der »Cäcilienverein für Länder deutscher Sprache« wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Hebung der katholischen Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt; Präsident ist Domkapellmeister Schmidt in Münster (vgl. Vereine).

Cadaur (spr. tabä), Justin, geb. 13. April 1813 zu Alby (Aarn), gest. 8. Nov. 1874 in Paris; Komponist komischer Opern, Schüler des Pariser Konservato-

riums, aus dem er jedoch wegen Mangel an Gestalt entlassen wurde, lebte längere Jahre in Bordeaux, später zu Paris, auch vorübergehend in London.

Cadeat, Pierre, franz. Kontrapunktist des 16. Jahrh., Chorfnabenmeister in Auch. Von seinen Kompositionen sind Messen und Motetten separat ausgegeben in Pariser Druden von 1555—58 (Le Roy u. Ballard), sowie einzelne Werke in Sammlungen dieser Zeit verstreut.

Cadenes (franz., spr. »dangß), ital. Cadenza, s. v. w. Kadenz (s. d.), früher auch besonders der bei Kadenzen selten fehlende Triller; cadenes appuyés, Triller mit langem Vorschlag zu Anfang.

Casaro, Pasquale, angesehener ital. Komponist, geb. 8. Febr. 1706 zu San Pietro in Galantina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, gest. 23. Okt. 1787 in Neapel; schrieb Oratorien, Kantaten und andre Kirchenwerke, auch Opern; hervorzuheben ist sein Stabat Mater (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Cassarella.

Cassarelli, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kasirat, geb. 16. April 1708 zu Bari, gest. 30. Nov. 1788 als Duca di S. Dorato auf Schloß S. Dorato bei Neapel; wurde von Casaro (s. d.) entdeckt und ausgebildet; ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Casaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großes Renommee verschafft, ging er 1737 nach London, reüssierte indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. exzellierte im pathetischen Gesange, besaß aber auch eine immense Foloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

Cassi, Francesco, ital. Musikschriststeller, geb. 1786 zu Venedig, gest. 1874 daselbst; war bis 1827 Rat am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatistierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendstes Hauptwerk ist: »Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1818 al 1797« (1854—55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Jarlino (1836), Bonaventura Furlanetto (1820), Votti, Benedetto Marcello (in Cicognias »Vene-

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

niani incisioni» und Giannato Asola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbenutzt.

Cassiaug (spr. tschjöh), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Petis fand das Manuskript auf der Pariser Bibliothek und rühmt dasselbe sehr.

Cassin'ddin, s. Cassidin.

Cagniard de la Tour (spr. tsannjar d'atür), Charles Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst; bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie etc., ist der geistreiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

Cagnoni (spr. tsanjon), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Gubiasco (Voghera), gest. 30. April 1896 zu Bergamo, Schüler des Konservatoriums in Mailand, 1859 Kirchentapellmeister zu Vigevano, 1888 Kapellmeister in Bergamo, zuletzt an der Kathedrale zu Novara. Sein »Don Baccalo«, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. C. hat gegen 20 Opern geschrieben.

Cahen (spr. tsang), Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, gest. 8. Nov. 1898 daselbst, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, Komponist von Operetten etc.

Caillat (spr. tsai), Joseph, ausgezeichnete franz. Schauspieler und Opernsänger (Tenorbariton) an der Pariser Comédie italienne, geb. 1782 zu Paris, gest. 30. Sept. 1816 daselbst.

Calmo, Joffese, Madrigalkomponist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1568—85: 4 Bücher fünfstimmiger und 1 Buch fünf- bis achtförmiger Madrigale sowie 2 Bücher vierstimmiger Kanzonetten heraus.

Calissoroulante (franz., spr. tsch'sul'ant') Rolktrummel s. Trommel.

Calamus (lat.), auch Calamellus s. v. w. Rohr, Rohrstöbe. Von dem Wort stammen das französische chalumau und das deutsche »Schalmei«.

Calando (ital.), nachlassend, abnehmend

Artikel, die unter C vermischt werden,

an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also die Bedeutungen von diminuendo und ritardando vereinigt.

Calandrone, stützenartiges Instrument der Landleute in Italien.

Calascione (Colascione, spr. tschöne; franz. Colachon, spr. tsachöng), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline ähnliches Griffbrettinstrument, das mit einem Plektrum gespielt wird.

Calata, italienischer Tanz (um 1500) von ruhiger Bewegung in geradem Takt (wohl mit der Pavana identisch).

Calcant, s. Rallant.

Caldata, Antonio, seiner Zeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Venedig, wurde nach mehrjährigen Aufenthalten in Bologna und Mantua 1714 kaiserl. Kammerkompositeur zu Wien, am 1. Jan. 1716 Vize-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fur) und starb 28. Dez. 1736 in Wien, 66 Jahre alt. C. schrieb nicht weniger als 66 Opern und Serenaden und 29 Oratorien (bis auf wenige sämtlich in Wien) und außerdem noch vieles für Kirche und Kammer.

Caldicott (spr. tsäbitön), Alfred James, geb. 26. Nov. 1842 zu Worcester, gest. 24. Okt. 1897 in Gloucester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1878 Bakkalaureus in Cambridge, 1883 Lehrer am R. College of Music in London, 1885—91 als Dirigent in verschiedenen Städten (auch in Amerika), 1890—91 wieder am R. College, 1898 Kapellmeister des Comedy-Theatre, Komponist von Kantaten, Operetten, Liedern etc.

Callegari, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geboren zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703 bis 1727 Kapellmeister zu Padua, sodann wieder in Venedig in seiner früheren Stellung. C. hat außer verschiedenen Kirchenkompositionen geschrieben: »Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni«. Vallotti und Sabbatini haben das Manuskript gekannt und aus ihm geschöpft. — 2) G. Antonio, geb. 18. Oktober 1758 zu Padua, gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1777—92 zu Venedig, Modena, Verona und Padua acht Opern heraus, lebte in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in Paris, wo er eine französische Ausgabe seiner Kompositionslehre für Nichtmusiker herausgab, sind unter A oder B nachzuschlagen.

(das bekannte Kombinationspiel, *L'art de composer etc.* 1802, 2. Aufl. 1808, vorher italienisch als *Gioco pittagorico*, 1801). Später lehrte er nach Padua zurück und wurde erster Organist und Kapellmeister an San Antonio. Er schrieb 6 Psalmen im Stile B. Marcellos (aber ohne dessen Genie) als Fortsetzung von dessen *Estro poetico*. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Balbi sein hinterlassenes *«Sistema armonico»* mit eigenen Anmerkungen (1829); seine gleichfalls hinterlassene Gesangsschule nach Bacchiarottis Methode *«Modi generali del canto»* erschien 1836.

Caletti-Bruni, s. Cavanì.

Call, Leonhard von, Guitartevirtuos, geb. 1779, gest. 1815 in Wien, erfreute sich zeitweilig einer immensen Popularität seiner zahlreichen Kompositionen und Arrangements für Guitarren und Flöten in mannigfacher Kombination mit andern Instrumenten, komponierte aber auch Duette mit Klavier und Männerchöre.

Callcott (spr. kälst), 1) John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu Kensington, gest. 23. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Baskalaurus und 1800 Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Rektor der Musik an der Royal Institution (Nachfolger von Crotch). Er hat besonders viele Glee's und Cantos geschrieben, auch Anthems, Oden &c. Eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Horsley veröffentlicht. Er beabsichtigte auch die Bearbeitung eines musikalischen Lexikons, hatte sich Boyces hinterlassenes Manuskript verschafft und viel Material gesammelt; doch kam er nur 1797 bis zum Prospekt. Sein einziges theoretisches Werk ist ein *«Musical grammar»* (1806). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems &c.). — 2) John George, geb. 9. Juli 1821 zu London, gest. 7. Jan. 1895 zu Teddington, war Organist an verschiedenen Kirchen, zuletzt (1895) zu Teddington; 1855–82 war er Akkompagnist von David Leeslies Chorverein. Er komponierte mehrere Kantaten, auch Chorlieder und Lieder.

Callinet (spr. -nä), s. Daublatne et C.

Calmato (ital.), beruhigt.

Calzabigi (spr. -bisch), Raniero da, Glucks Librettodichter, geboren 1715 zu Livorno, wurde zum Kaufmann erzogen,

Artikel, die unter C vermischt werden,

lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach Wien, mußte es aber wegen eines Theaterstrebens verlassen und wendete sich wieder nach Italien. Er starb im Oktober 1795 zu Neapel. Gluck gestand ihm das Hauptverdienst an der Reformation der Oper zu. Vgl. Feinr. Welti: *«Gluck und Calzabigi»* (Vierteljahrschr. f. Mus.-Wissensch. 1891).

Calvisius, Sethus, eigentlich Seth Kallwig, Sohn eines Tagelöhners zu Gorchleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendenkfänger zu Frankfurt a. O. und Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode. Calvisius hatte eine bedeutende theoretische Bildung und nahm thätigen Anteil an der Umbildung der Kontrapunktlehre zur Harmonielehre. Seine Schriften sind: *«Meloposia seu melodiarum condendae ratio»* (1582, 2. Aufl. 1592); *«Compendium musicae practicae pro incipientibus»* (1594; 3. Aufl. unter dem Titel: *«Musicae artis praecepta nova et facillima»*, 1612); *«Exercitationes musicae duae»* (1600); *«Exercitatio musicae tertia»* (1611). Vgl. Sammlung. Von seinen Kompositionen sind erhalten: *«Auszerlesene teutsche Lieder»* (1603); *«Bicinium libri duo»* (1612); *«Der 150. Psalm»*, zwölfstimmig; ferner eine Sammlung *«Harmonia canticorum ecclesiasticarum a. M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositorum»* (1597) und eine vierstimmige Bearbeitung der Psalmenmelodien Cornelius Baders (1602, 1616, 1618, 1621). Manuskripte von Motetten, Hymnen &c. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule. Vgl. R. Bendorff: *«S. C. als Musiktheoretiker»* (Vierteljahrschr. f. M.-W. 1894 [Discussion]).

Calvör, Kaspar, gelehrter Theolog, geb. 1650 zu Hildesheim, gest. 1725 als Generalsuperintendent in Klaußthal; schrieb: *«De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis»* (1702) sowie eine Vorrede zu Stanns *«Temperatura practica»* (1717).

find unter A oder B nachzuschlagen.

Cambert (fr. kambɛʁ), Robert, geboren um 1628 zu Paris, gest. 1677 in London; Schüler von Chambonnieres, war einige Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré und wurde 1666 Musikintendant der Königin-Mutter (Anna von Oesterreich). C. ist der eigentliche Schöpfer der französischen Oper. Angeregt durch die von Razarin veranlaßte Vorstellung von italienischen Opern (1647), entwarf Perrin ein Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er »La Pastorale« nannte und das C. in Paris setzte (1659); der Erfolg der Aufführung im Schloß Issy war ein guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür. 1661 folgte »Ariane, ou le mariage de Bacchus« und 1662 »Adonis« (nicht aufgeführt und völlig verloren gegangen). 1669 erhielt Perrin ein Patent für die Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem Namen Académie royale de musique; er associierte sich mit C., und 1671 kam die erste wirkliche Oper: »Pomone«, heraus; eine weitere: »Les peines et les plaisirs de l'amour«, kam schon nicht mehr zur Aufführung, weil es 1672 Nullz gelungen war, die Übertragung des Patents auf seine Person durchzusetzen. Verbittert verließ C. Paris und ging nach London, wo er zuerst Musikmeister einer Militärlapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb. Fragmente der »Pomone« wurden bei Ballard gedruckt; in neuer Ausgabe erschienen die »Pomone« und »Les peines et les plaisirs de l'amour« in den »Chœux d'œuvres classiques de l'opéra français« bei Breitkopf und Härtel.

Cambata (ital.), f. v. w. Wechselnote.

Cambini, Giovanni Giuseppe, geb. 13. Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schicksalen 1770 nach Paris, wo er als Opern- und Balletkomponist einigen Erfolg hatte und mehrere Stellen als Theaterkapellmeister bekleidete, aber schließlich ganz heruntergekommen im Armenhaus von Bicêtre starb. C. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit und produzierte außer 19 Opern (Paris 1776—95) und einem Oratorium nicht weniger als 60 Symphonien, 144 Streichquartette u. 1810—11 war er Mitarbeiter an Geraudes Musikzeitung »Tablettes de Polymnie«.

Camera (ital.), Kammer. Sg. Kammermusik.

Camerloher, Placidus von, geb.

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

c. 1710 zu Rurnau (Oberbaiern), gest. 1776 zu Freising, erzogen auf der Ritterakademie zu Ettal, nahm 1748 die Priesterweihe, wurde Kanonikus an St. Veit später an St. Andreas zu Freising. C. ist einer der Mitgeschöpfer des Streichquartetts und der modernen Symphonie (Op. 2, 3 und 4 je 6 Symphonien 1760—62 in Lüttich und Amsterdam gedruckt [Op. 2 bereits mit 2 Hörnern und 2 Trompeten], schrieb auch Triosonaten, zum Teil mit Laute. Seine Oper »Melissa« wurde 1789 in München aufgeführt. Andere Singspiele, auch Oratorien u. blieben Manuscript.

Camidge (fr. kāmidsʃ), Name dreier angesehenen englischen Organisten, nacheinander angestellt an der Kathedrale zu York; John, geb. c. 1735, gest. 25. April 1808 zu York (Six easy lessons for the Harpsichord), sein Sohn Matthew, geb. 1758, gest. 1844 zu York (Method of instruction in Music) und dessen Sohn John, geb. 1790, gest. 29. Sept. 1859 zu York (1819 Dr. mus. zu Cambridge).

Campagnoli (fr. kāmpanjōli), Bartolommeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 6. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Oca (eines Schülers von Vassini), in Bologna, Quastarobba (Schüler Tartini's) in Modena und nach mehrjähriger Thätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Nardini's in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, war er 1777—79 Konzertmeister des Fürstbischöfs von Freising, reiste darauf mit dem Fagottisten Reinert in Polen, kam 1780 als Musikdirektor des Herzogs von Kurland nach Dresden, war 1797—1818 Konzertmeister zu Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Von seinen Kompositionen sind gestochen 6 Sonaten für Violine und Bass Op. 1, Duos für Flöte und Violine und eine Violinschule (Die Kunst, die Violine gut zu spielen, 1797, 2. Aufl. 1803).

Campana (ital.), Glöde. Campanella, Glöckchen.

Campbell (fr. kām), Alexander, geb. 22. Febr. 1764 zu Tombea am Loch Lubnaig, gest. 15. Mai 1824 zu Edinburgh, der Musiklehrer Walter Scott's, Organist und besonders Sammler und Bearbeiter schottischer und englischer Volkslieder (Albyn's Anthologie, 2 Bde. 1816—18 [mit neuen Texten von W. Scott]), auch selbst Komponist populär gewordener Melodien.

Campenhout, François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violonist am Théâtre de la Monnaie, später geschätzter Tenorist dort und an andern belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, Tebeum, Symphonie u., sowie der belgische Nationalgesang die »Brabançonne«).

Campion, 1) (fr. kãmp'jã) Thomas (auch Campian), Mediziner, Dichter und Musiker, gest. 1619 zu London; gab 1595 einen Band Gedichte heraus, ferner 1602 »Observations on english poetry«, »Two books of aires« (mit Laute und Violon, 1612; das 3.—4. Buch folgte 1617); ein Lehrbuch »A new way of making four parts in counterpoint« erschien 1618 (2. Aufl. durch Playford 1655), auch schrieb er viele »Masques« (Maskenspiele) und Gelegenheitskompositionen. — 2) (fr. tangpjõng) François, Theorist an der Großen Oper zu Paris (1708 bis 1719); gab heraus: »Nouvelles découvertes sur la guitare« (1705); »Traité d'accompagnement pour la théorbe« (1710); »Traité de composition selon les règles de l'octave« (1716, eine der ersten Darstellungen der in Italien allmählich herausgebildeten a vista-Harmonisierung unbezifferter Bässe) und Zusätze zu den genannten Werken (»Additions etc.«, 1739).

Campos, João Ribeiro de Almeida de, geboren um 1770 zu Bizen (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Bamego, sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: »Elementos de musica« (1786) und »Elementos de cantochoão« 1800; vielfach aufgelegt).

Campra (fr. tangr), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Aix (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles; war zuerst Kapellmeister der Kathedralen zu Toulon (1679), Arles (1681) und Toulouse (1683) und kam 1694 nach Paris zunächst als Kapellmeister der Stiftskirche der Jesuiten, bald danach an Notre Dame. Da ihm diese Stellung indes verbot, Opern aufzuführen, so gab er sie auf, nachdem er mit zwei unter dem Namen seines Bruders Joseph C. (Violaspieler an der Oper) gegebenen Opern Erfolg erzielt hatte. 1722

wurde er königlicher Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: »L'Europe galante« (1697), »Le carnaval de Venise« (1699), »Hésione« (1700), »Aréthuse« (1701), »Tancredi« (1702), »Les Muses« (1703), »Iphigénie en Tauride« (1704, mit Desmarests), »Télémaque«, »Alcine« (1705), »Le triomphe de l'amour«, »Hippodamie« (1708), »Les fêtes vénitiennes« (1710), »Idoménée« (1712), »Les amours de Mars et Vénus«, »Téléphe« (1718), »Camille« (1717), »Les âges« (1718, Balletoper), »Achille et Déidamie« (1735), wozu eine Anzahl Divertissements und kleinere Opern für die Feste zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708 ff.) und 5 Bücher Motetten (1706 ff.). »L'Europe galante« und »Tancredi« erschienen in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel.


Camps y Soler, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandrien (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Böhlér wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weltausgreifenden Konzerttours in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate u.) hat er herausgegeben: »Teoria musical ilustrada«, »Metodo de solfeo«, »Estudios filosoficos sobre la musica« und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz.

Canal, Abbate Pietro, geb. 13. April 1807 zu Crespano (Venezien), gest. 15. Okt. 1883 daselbst, war Professor der klassischen Sprachen zu Padua. In dieses Lexikon gehört er wegen seiner Schrift »Della musica in Mantova« (1881, Archiv-Zusätze). Vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1886. S. 31 ff. C. sammelte viele wertvolle alte praktische und theoretische Musikwerke (Katalog gedruckt 1885).

Canali, Floriano, Organist zu Brescia, Komponist von 4st. Messen, Introitus und Motetten (1588), 6st. Sacras cantiones (1601), 8st. Canzonetten (1601) und 4st. Canzoni da sonar (1619 in Vincents Katalog verzeichnet. Der Katalog von 1639 nennt noch 3st. Canzoni da sonar). Eine 8st. Instrumentalkanzone von C. teilt Lorch in der Rivista musicale 1897 S. 601 mit.

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Canarie (franz., spr. -ri), schneller Tanz im $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ -Takt, musikalisch von der *Sigue* nicht zu unterscheiden (vgl. Riemann, *Katechismus der Kompositionslehre* II, 84 ff.), zur Zeit Kullb's aufkommend mit dem konstanten Rhythmus

, der aber nur figurative Bedeutung hat. Die C. ist eine Steigerung des *Saltarello* (Saltarelle) und mit der schnellen Art der *Courante* identisch.

Canzellen, s. Kanzellen.

Canerleat (lat.), geht nach Krebsart rückwärts, s. Krebsstauon.

Candelle (spr. tangbäl), Amélie Julie, (Simons-C.) Sängerin, Schauspielerin und Komponistin, geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des als Opernkompontist nicht unglücklichen Pierre Joseph C. (geb. 8. Dez. 1744 zu Eclair, gest. 24. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als *Phigénie* in Gluck's *Phigénie en Aulide*, mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1788 diese Bühne, um als Schauspielerin an das *Théâtre français* überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher aber 1802 fallierte. Sie lebte Johann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Pierre (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Nîmes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singpiel: *La belle fermière*, das sie gedichtet und komponiert hatte, im *Théâtre français* mit Erfolg zur Aufführung; sie spielte darin die Titelfigur, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: *Ida, l'orpheline de Berlin*, Fiasco. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klavierfonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die Lieder aus der *Belle fermière* und einige Romanzen und Klavierphantasien.

Cange, du (spr. dätangsch), s. Ducange.

Canabich, (1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Pfisters der kurfürstlichen Kapelle, Matthias C., Schüler von Stamitz, studierte noch mehrere Jahre auf Kosten des Kurfürsten in Italien unter Zomelli und wurde 1765 Konzertmeister und 1775 Kapellmeister zu Mannheim, dessen Kapelle damals bekannt-

lich durch ihre straffe Disziplin zu einem außerordentlichen Rufe gelangte. 1778 wurde der Hof Karl Theodor's und mit ihm die Kapelle nach München verlegt. Canabich's Kompositionen (Opern, Ballette, c. 150 Symphonien, Violinkonzerte, Kammermusiken etc.) wurden mit Achtung aufgenommen. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1769 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofkapellmeister in München, gest. 1. März 1805; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent, Violinspieler und Komponist.

Cantabile (ital., »gesangartig«), ausdrucksvoll, ungefähr identisch mit »con espressione«. Bei c. bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

Cantatrico (ital., spr. -trische, franz., spr. -tr), Sängerin.

Canticum (lat.), s. v. w. Lobgesang. Die drei sogen. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen Lobgesänge oder *Cantica* majora der katholischen Kirche sind: das C. *Mariae* (bei der Verkündigung): »Magnificat anima mea« (gewöhnlich »Magnificat« genannt), das C. *Zacharias*: »Benedictus dominus deus Israel« (nicht zu verwechseln mit dem Messiaslied »Benedictus, qui venit«) und das C. *Simeonis*: »Nunc dimittis servum tuum«. — Die *Cantica minora* (7) sind dem Alten Testament entnommen. Sämtliche *Cantica* gehören zum Psalmengefang, auch die Psalmen werden *Cantica* (Davidis) genannt. — C. *graduum*, s. v. w. Graduale; C. *canticorum*, das Hohe Lied Salomons.

CantifRACTUS, ein vereinzelt bei Robert de Handlo (1826) vorkommender Ausdruck, der wohl der älteste Beleg für die Existenz der Variationenform (»Brechung der Melodie«) in so früher Zeit ist.

Cantilena, s. Kantilene, vgl. Kanzone.

Cantiones (sacrae) (lat., s. v. w. »geistliche Gesänge«, ital. *Canzoni spirituali*) ist im 15.—18. Jahrh. gleichbedeutend mit Motetten.

Cantochoão, portug. s. v. w. Plainchant.

Cantor, s. Kantor.

Cantus (lat.; ital. *Canto*), s. v. w. Gesang, Melodie, daher die vorzugsweise melodieführende Stimme, der Sopran (im 16. Jahrh. tritt allmählich der Name C. an Stelle des älteren *Discantus*). Melodiestimme, Hauptstimme war zwar bei den älteren Kontrapunktkunst des Tenor, da demselben der C. *firmus*, das einem Choral-

Artikel, die unter C. vermischt werden, sind unter A. oder B. nachzuschlagen.

motiv oder Volkslied entsprechende Thema, zugeteilt wurde, gegen welches die übrigen Stimmen bewegte Kontrapunkte ausführten (C. figuratus). Doch spricht es schon Garlino (1558) prinzipiell aus, daß die oberste Stimme der Hauptträger der Melodie ist (Istit. harm. Cap. 59); um die Mitte des 16. Jahrhunderts ist daher die Herrschaft des Tenor bereits gebrochen.

Cantus durus, mollis, naturalis (lat.); vgl. Dur, Moll, Solmisation und Mutation. C. visibilis, f. Sangbourdon.

Canzone (ital.), f. Ranzone.

Canzonetta (ital.), Diminutiv von Canzone, kleines Lied; f. Ranzone.

Capella, Martianus Minneus Felix, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. n. Chr. in Carthago, dessen »Satyricon« im 9. Buch von Rufil handelt; Remi d'Azergre (Remigius Autissiodorensis) hat über dasselbe einen Kommentar geschrieben (abgedruckt bei Gerbert, »Scriptores«, I); die beiden ersten Bücher des »Satyricon«, betitelt: »De nuptiis Philologiae et Mercurii«, enthalten Auszüge aus Aristides Quintilian (abgedruckt bei Meibom, »Antiquae musicae auctores VII«, und in den verschiedenen Ausgaben des »Satyricon«, zuletzt von F. Kopp, 1836).

Capo (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da capo (abgekürzt d. c.), von vorn, Vorchrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit fine (Ende) bezeichneten Stelle.

Capocci (fr. capot), Filippo, ausgezeichnete italienischer Organist, geb. 11. Mai 1840 zu Rom, Sohn des Kapellmeisters an S. Giobanni im Lateran Gaetano C., wurde 1875 als Organist derselben Kirche angestellt und komponierte auch selbst achtbare Orgelwerke.

Capotasto (ital., »Hauptbund«), Kapodaster, bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelskopf hin, auch (besonders bei der Gitarre) eine Vorrichtung, durch welche der nächstfolgende Bund zum »Kapodaster« gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verkürzt).

Capoul (fr. kapu), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Conservatorium Gesangsschüler von Révial und Roder, 1861–72 an der Opéra-Comique zu Paris, in der Folge in New York, London (mit Christine Nilsson) u. a. O. mit großem Erfolg singend.

Artikel, die unter C vermischt werden,

Cappa, Gotsfredo, Schüler von Nicola Amati, hochgeschätzter Geigenbauer zu Saluzzo, wo er eine Geigenbauerschule gründete, später in Turin, soll bis 1712 gearbeitet haben.

Cappella (ital.), f. Kapelle. Vgl. Abbrev.

Capriccio (ital., fr. »pritsço, franz. Caprice, fr. ts, »Laune«, »Grille«, 1618 von Prätorius als synonym mit Fantasia für fugenartige Instrumentalstücke konstatirt) bezeichnet heute als Name eines Tonstücks nicht eine bestimmte Form, sondern deutet nur an, daß dasselbe rhythmisch pikant, überhaupt reich an originellen, überraschenden Wendungen ist. Das C. ist daher vom Scherzo nicht zu unterscheiden; Stücke wie das B-moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als Capricci bezeichnet werden. A. c., f. v. w. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

Capricornus, f. Widderhorn.

Carà, Marco (Marchetto), beliebter Komponist von Frottole (f. d.), 1495 bis 1525 am Hofe der Gonzaga zu Mantua in hoher Gunst stehend. Vgl. P. Canal »Della musica in Mantova« (1881), St. Davari »La musica in Mantova« (1884) und Rud. Schwarz »Die Frottola im 15. Jahrhundert« (Vierteljahrschr. f. M.-W. 1886 427 ff.).

Caracci (fr. »rattisço), Giovanni, geboren um 1550 zu Bergamo, gest. 1626 in Rom; war am Hofe von München als Sänger angestellt, später Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, zuletzt an Santa Maria Maggiore in Rom. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 2 Bücher Ragnificats, 5 Bücher Madrigale (das dritte fehlt), Psalmen, Ranzonen, Totenmessen etc.

Caraccioli, Luigi Maria, geb. 1. Aug. 1847 zu Andria (Prov. Bari), Schüler des Konservatoriums zu Neapel, 1878–81 Gesanglehrer an der Musikakademie zu Dublin, seitdem in London als Gesanglehrer, Komponist von Gesangsstücken.

Carafa (de Colobrano), Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano, Herzogs von Alvito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 persönlicher Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Mit Napoleons Sturz gab er die militärische Laufbahn auf und widmete sich ganz der Musik, die er schon früher mit Ernst kul-

sirt, sind unter A oder B nachzuschlagen.

tiviert hatte. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht. Nachdem er eine größere Anzahl Opern für Neapel, Mailand und Venedig geschrieben, auch zu Paris am Théâtre Feytaud einige Stücke herausgebracht hatte, ließ er sich 1827 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Academie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Conservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch einige größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, Stabat Mater, Ave verum).

Caramuel de Lobkowitz, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Sigebano (Lombardien); gab heraus: »Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada (!) anno da 1028 por Guidon Areolino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna etc.« (1644). Vgl. Colmitation.

Carissimi, Giovanni, Kapstrat, bekannt unter dem Namen Cusanino, den er sich zu Ehren der Familie Cusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte, geboren zu Monte Filatrano bei Ancona um 1705, gestorben daselbst gegen 1760. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—1735 unter Handel, während Farinelli von dessen Sängern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

Carry (spr. rärré), Henry, geb. c. 1690, gest. 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Balladen, Operetten und sogenannten Ballad-Operas (Liederspielen), gab 1737 eine Sammlung von 100 Balladen unter dem Titel »The musical century« heraus. C. ist nach Chrysanders Nachweisen (Jahrb. I) der Komponist des »God save the king«, als welchen Clark 1822 John Bull nachzuweisen versuchte. (Andere meinen, daß Purcell die Melodie komponiert habe und C. vielleicht den Text ins Englische übersezt.)

carezzando (ital.), lieblosend, besondere Anschlagsmanner im Klavierpiel (Streicheln der Tasten).

carezzevole (ital.), zärtlich.

Carillon (franz., spr. kariljong), Glodenspiel. In früheren Jahrhunderten hatte man große Liebhaberei für Carillons.

Riemann, Musik-Beitrag.

Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Gloden durch einen Uhrwerkmeehanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und den Niederlanden sehr verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommen hat. Vgl. Mechanische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in älteren Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärmusiken nicht seltenen, die jetzt durch die »Lyra« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert; möglich, daß die Holländer sie von ihnen übernommen haben. — Carillons heißen auch Tonstücke, besonders für Klavier, welche die Klangwirkung des Glodenspiels nachahmen sollen (Melodie in Terzen mit obstinaten höhern und tiefern Tönen).

Carissimi, Giacomo, geboren gegen 1604 zu Marino (Kirchenstaat), war zuerst Kirchenkapellmeister in Assisi und seit 1628 Kapellmeister der Apollinariskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. hat große persönliche Verdienste um die Entwicklung des zu Anfang des Jahrhunderts aufgetretenen monodischen Stils; besonders hat er das Recitativ wesentlich vervollkommen und der Instrumentalbegleitung mehr Reiz verliehen. Zu seinen persönlichen Schülern zählen F. R. Kerll, Chr. Bernhard, Joh. Ph. Krieger und Charpentier. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde. Aber selbst von den gedruckten (2—4stimmige Motetten, 1664 und 1667; Arie da camera, 1667) existieren nur noch einzelne Exemplare. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt in seinen Oratorien. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt ein Manuscript mit 9 Oratorien von C., auch die Bibliothek des Pariser Konservatoriums weist 25 Werke Carissimis und die des Britischen Museums zu London ebenfalls eine Anzahl auf, ein Pariser MS. enthält 11 Stücke und eine besonders reiche Sammlung (von Albrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek

der Christuskirche zu Oxford erhalten. Fr. Chrysander gab 4 Oratorien (Historien) von C. als 2. Bd. der »Denkmäler der Tonkunst« heraus (»Jephtha«, »Judicium Salomonis« (s. unten), »Baldassar«, »Jonas«) nach einem früher Barrence gehörigen Manuskript, das 11 Oratorien und Historien C.s enthält (jetzt in der Hamburger Bibliothek). Im ganzen sind 16 Oratorien bezw. Historien Carissimis erhalten: »Abraham und Isaac«, »Baldassar«, »David und Jonathan« (?), »Diluvium universale«, »Extremum Dei judicium«, »Ezechia«, »Felicitas beatorum«, »Historia Divitias«, »Jephtha«, »Job«, »Jonas«, »Judicium Salomonis« (1669 als Werk des Sam. Bodshorn [Capricornus] gedruckt), »Lamentatio damnatorum«, »Lucifer«, »Martyres«, »Vis frugi et pater familias«. Vgl. M. Brenet »Les oratorios de C. (Rivista musicale 1897, S. 460 ff.) sowie Allg. M.-Ztg. 1876, S. 87 ff. (Chrysander) und Monatshefte f. M.-G. 1897, S. 166. Einzelne Motetten zu 1—3 St. mit Continuo finden sich in Sammelwerken von 1646—93. Eine Abhandlung: »Ars cantandi«, von C. existiert nur in einer deutschen Übersetzung als Anhang zum »Vermehrten Wegweiser« (Augsburg bei Jaf. Knopfmayer, 2. Aufl. 1692, 3. Aufl. 1696).

Carnicer, Ramon, geb. 24. Oktober 1789 bei Lerida (Katalonien), gest. 17. März 1855; 1818—1820 Kapellmeister der italienischen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeister der königlichen Oper in Madrid und 1830—54 Kompositionsprofessor des dortigen Konservatoriums; komponierte neun Opern, viele Symphonien, Kirchenmusiken, Lieder u.

Carolan, s. O'Carolan.

Carole, alter französischer Tanz (Ringelreihen), der wie alle alten Tänze gesungen wurde. Der Name hielt sich in England für volkstümliche halb geistliche halb weltliche Gesänge der Festzeiten, besonders für Weihnachten (Christmas-Carol).

Caron (spr. tarón), Firmin, bedeutender Kontrapunktist des 15. Jahrh., Zeitgenosse von Olegem, Busnois u., Schüler von Binchois und Dufay, von dessen Kompositionen bis auf einige Messen im päpstlichen Kapellarchiv und eine dreistimmige Chanson in der Pariser Nationalbibliothek nichts erhalten ist.

Caroso, s. Saute.

Carpani, Giuseppe, geb. 1752 zu Brianza (Lombardien), gest. 22. Jan. 1825

in Mailand als kais. Hofpoet. C. ist hauptsächlich bekannt durch seine Schriften: »Le Haydine, ovvero Lettore su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn« (1812) und »Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali« (1824). In Mailand brachte er mehrere Opern zur Aufführung.

Carpentras (spr. tarpangtrá, ital. Il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geboren gegen 1475 zu Carpentras (Vaucluse), 1515 erster Kapellsänger und wenig später Kapellmeister der päpstlichen Kapelle; wurde 1521 nach Avignon gesandt zur Regelung gewisser den päpstlichen Stuhl betreffenden Angelegenheiten und scheint nach 1532 daselbst gestorben zu sein. Von C. erschien 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay je ein Buch Messen, Lamentationen, Hymnen und Magnifikats, mit runden Noten (!) und ohne Ligaturen gedruckt (vgl. Briard). Einzelnes daraus ist in Sammelwerken jener Zeit nachgedruckt worden. Einige Motetten von C. finden sich in Petrucci's »Motetti della corona« im 1. und 3. Bande (1514 u. 1519).

Carré, Louis, geb. 1663 zu Closon-taine (Brie), gest. 11. April 1711 zu Paris; Mathematiker und Mitglied der Pariser Akademie, hat mehrere Schriften über Akustik veröffentlicht.

Carrero, Teresa, geb. 22. Dez. 1858 zu Caracas (Venezuela), wo ihr Vater Finanzminister war, Schülerin von L. Gottschalk daselbst und später noch von Mathias in Paris, eine der respektabelsten Pianistinnen (sie konzertierte bereits 1865 bis 1866 in Europa und verheiratete sich mit Emile Saurer; doch datiert ihr Renommee erst seit ihrem Wiederauftreten 1889). Frau C. ist auch Sängerin, Komponistin (Nationalhymne von Venezuela) und sah sich als Unternehmerin einer italienischen Oper zeitweilig auch gezwungen, den Dirigentenstab der Oper zu schwingen. 1892—95 war sie die Gattin E. d'Alberts.

Carrer, Paolo, Komponist der Opern: »Dante e Beatrice« (Mailand 1852), »Isabella d'Abrano« (Corfu 1854), »La rediviva« (Mailand 1856), »Marco Botzaris« (Sira 1867), »Frossini« (Patras 1879), »Despo« (Patras 1883) und »Maria Antonietta« (Bante 1884).

Carrobus (spr. karróbb), John Elizabeth, geb. 20. Jan. 1836 zu Braithwaite bei Reigley (Yorkshire), gest. 13. Juli

Artikel, die unter C vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

1895 in London, Violinvirtuose, Schüler von Rolique in Stuttgart und London (1848—1858), lebte in London als Lehrer an der National Training School for Music (1876), Konzermeister des Conventgardens-Orchesters und Konzertspieler. C. schrieb auch dankbare Solostücke für Violine und gab instruktive Werke heraus.

Carter, 1) Thomas, geboren um 1785 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804; studierte in Italien Musik, brachte 1775—82 am Drurylane-Theater mehrere Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalty Theatre und schrieb für letzteres mehrere Incidenzmusiken zu Schauspielen. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Balladen, die zum Teil sehr populär wurden. — 2) William, geb. 7. Dez. 1838 zu London, Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, 1861 Dirigent des Londoner Chorvereins, begründete 1871 einen großen Chor für Konzerte in der Alberthalle, gab seit 1894 Chorkonzerte in Queenshall und trat auch als Klavier- und Orgelspieler auf. Auch komponierte er kleinere und größere Chorwerke (Kantate »Placida« 1871).

Carterius, f. Descartes.

Carter (fr. cartier), Jean Baptiste, Violinist, geb. 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnist der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der kaiserlichen Kapelle und 1815—30 in der königlichen, seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos u. zwei Opern geschrieben und eine sehr wertvolle Violinschule herausgegeben: »L'art du violon« (1798 u. 1801).

Carulli, Gustavo, geb. 20. Juni 1801 zu Livorno, gest. . . . 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper »I tre mariti« an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschätzter Gesangslehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangssachen heraus.

Caruso, Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opern- und Kirchenkomponisten seiner Zeit (61 Opern für alle größeren italienischen Bühnen).

Cardalho (fr. wálju), Caroline Feliz-Riolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Marseille, gest. 10. Juli 1895 zu Chateau Puy bei Dieppe, ausgezeichnete franzo-

fische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C. (geb. 1825, gest. 29. Dez. 1897 zu Paris, erst Opernsänger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra-Comique, wegen dessen entsetzlicher Brandkatastrophe 25. Mai 1887 er angeklagt aber in letzter Instanz freigesprochen wurde); Mad. C. war erst an der Opéra-Comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 wieder an die Große Oper.

Carh, Annie Louise, Opern- und Konzertsängerin (Alt), geb. 1846 zu Wayne, Kennebec County (Maine, Amerika), von Frau Biardot Garcia (Naden-Naden) ausgebildet, sang zu Hamburg, Stockholm (1868), Brüssel, London, New York (1870), Petersburg (1875) und verheiratete sich 1882 in Cincinnati.

Casali, Giovanni Battista, 1759 bis 1792 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule.

Casamorata, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, gest. 24. Sept. 1881 in Florenz; studierte die Rechte aber nebenbei fleißig Musik, schrieb für die Florentiner und Mailänder »Gazetta musicale«, brachte Ballettmusiken und eine Oper zur Aufführung und wandte sich nach deren Mißerfolg der Kirchen- und Instrumentalmusik zu. 1859 wurde er als Vizepräsident in das Gründungskomitee des königlichen Musikinstituts zu Florenz berufen und später mit der Ausarbeitung der Organisation betraut und zum Direktor der Anstalt ernannt. Außer vielen Vokal- und Instrumentalwerken hat er auch ein »Manuale di armonia« (1876) herausgegeben, sowie: »Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino«.

Casella, Pietro, geb. 1769 zu Pieve (Umbrien), gest. 12. Dez. 1843 als Professor am königlichen Konservatorium in Neapel; war Kapellmeister mehrerer Kirchen Neapels und hat viele Messen, Bespernen u. und mehrere Opern geschrieben.

Caserta, Philippus de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Coussemaker (»Script.«, III) abgedruckt ist.

Artikel, die unter C vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen. 12*

Cassa (it.) Trommel; gran c. große Trommel.

Cassiodorus, Magnus Aurelius, geboren um 470 zu Scyllaceum (Schilazzo in Lukanien), war Kanzler der Könige Odoaker und Theoderich und 514 Konsul zu Rom und wirkte sehr segensreich. Durch Vitiges 537 abgesetzt, zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vivarese in Kalabrien) zurück, wo er sein Werk »De artibus ac disciplinis liberalium litterarum« schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (»Institutiones musicae«) von Gerbert (»Script.«, I) abgedruckt wurde. Vgl. Brambach »Die Musikliteratur des Mittelalters«.

Cassini, Louis Bertrand, Jesuitenpater, geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest. 11. Jan. 1767 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Augenklavier), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersezte (1739). Er schrieb ferner: »Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique« (1754) sowie auch die Entgegnung darauf (»Réponses critiques d'un académicien de Rouen etc.« (1754). C. war bekannt mit Rameau, man sagt sogar, daß er an Rameaus theoretischen Schriften Anteil gehabt habe; doch ist das unermiesen. C. war ein Phantast, Rameau aber ein Musiker von seinem harmonischen Instinkt.

Castelli, Ignaz Franz, geb. 6. März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 daselbst; Dichter von Weigels »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Rärntnerthor-Theater ernannt, 1829—40 Begründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«.

Castillon (fr. Song), Alexis de [Bicomte de Saint-Victor], geb. 1829, gest. 5. März 1873 zu Paris, ging von der militärischen Laufbahn zum Studium der Musik über (Schüler von César Franck, Raffé und Delcour). Er veröffentlichte mehrere Kammermusikwerke (Klavier-Quintett, -Quartett und -Trio), viele Klaviersachen, auch Gesänge und hinterließ in Manuskript ein Klavierkonzert und eine symphonische Ouvertüre »Torquato Tasso«, zwei Orchester Suiten, eine Symphonie, eine Messe und einen Psalm.

Artikel, die unter **C** vermischt werden,

Castrucci (spr. -strätzchi), Pietro, geb. 1689 zu Rom, gest. 1769 in London; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister von Händels Opernorchester. Sein Spiel war nicht frei von effektbascherischen Manieren. Ein besonderes Renommee hatte er als Virtuoso auf der Violotta marina, einem von ihm selbst konstruierten Streichinstrument; Händel hat im »Orlando« und »Sosarme« Soli für die Violotta marina geschrieben. C. starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat zwei Hefte Violinsonaten und 12 Violinkonzerte herausgegeben.

Cäsur (lat. Cassura), Einschnitt, nennt man die auch im Vortrag deutlich zu machenden Sinngliederungen musikalischer Sätze; doch erfordert eine C. nicht notwendig die Einschaltung einer sogenannten »Luftpause«, sondern vielmehr meist nur eine unbedeutende Dehnung der Schlusswerte. Vgl. Agogik und Phrasierung.

Catalani, 1) Angelica, geb. 10. Mai 1780 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris an der Cholera; eine Sängerin ersten Ranges zu Anfang dieses Jahrhunderts, machte schon als Kind ungeheures Aufsehen und wurde als Wunder angestaunt; ihre Ausbildung erhielt sie im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, welches aus ihrer Gegenwart großen pekuniären Vorteil zog. Eines großen Meisters Schülerin ist sie nie gewesen, vermochte auch einige fehlerhafte Manieren, welche später Crescettini an ihr tadelte, nicht mehr abzugeben. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. 1795 debütierte sie zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz und 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel. In demselben Jahr nahm sie ein Engagement bei der italienischen Oper in Vissalon an, wo ihr M. Portugal die Partien einstudierte und sie sich mit Balabrague, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, verheiratete, der nun als bloßer Geschäftsmann ihre fernere Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichststen Einträglichkeit aus dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat, aber ihr Renommee

sind unter **A** oder **B** nachzuschlagen.

endgültig befestigte; 1806 schlug sie ein Engagement-Angebot Napoleons aus und ging mit einem glänzenden Kontrakt nach London. Nach Napoleons Sturz 1814 kehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160,000 Frank. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Skandinavien und kehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. Als Theaterdirektrice hatte sie wenig Glück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Berlin 1827 seinen Abschluß fand. Auf einem Landstich in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der E. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung. — 2) Alfredo, geb. 19. Juni 1854 zu Lucca, gest. 7. Aug. 1893 zu Mailand, Komponist der Opern: »La falce« (Mailand, Konservatorium 1875), »Elda« (Turin 1880), »Dejanice« (Mailand 1883), »Edmon« (das. 1886), »Loreley« (Turin 1890), »La Wally« (1892).

Catch (spr. kätzsch, »Faschen«), eine spezifisch englische Kompositionsgattung, ursprünglich drei- oder mehrstimmige Canons (Rondeaus) für Singstimmen, später freier angelegt, mit komischem Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen etc.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind die von Ravenscroft veranstalteten: »Pammelia« (1609); »Deuteromelia« (1609) und »Melismata« (1611). Die Texte der Catches waren oft genug sehr lasciv. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub.

Catel (spr. tatén), Charles Simon, geb. 10. Juni 1773 zu Nîmègue (Orne), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die École royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Goffec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfs-

lehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Goffec war erster). 1795 erhielt er die Stelle eines Harmonieprofessors und wurde mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Goffec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm befreundete Sarrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. E. hat sich als Opernkomponist versucht, jedoch mit wenig Glück (Sémiramis, Les bayadères, Les subergistes de qualité u. a.), auch seine nationalen Festmusiken und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, nicht geniale Erzeugnisse. Sein Hauptwerk ist der »Traité d'harmonie«, der 20 Jahre lang für das Konservatorium maßgebend war (vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 487). E. war auch bei der Redaktion der »Solfèges du Conservatoire« beteiligt. Vgl. J. Carlez »Catel« (1895).





Catelani, Angelo, geb. 30. März 1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatschüler von Donizetti und Crescentini, 1834 Opernkapellmeister zu Messina, 1837 städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum städtischen, Hof- und Hauptkirchen-Kapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormaligen kaiserlichen Bibliothek ernannt wurde. E. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienstlicher als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Maron und Nicola Vincenzino (in der Mailänder »Gazetta musicale« 1851), gab Briefe von berühmten ältern Musikern heraus (1852—1854), berichtete über die beiden ältesten Drucker Petruccis, welche Gaspari in Bologna wieder aufgefunden hatte (1856), und endlich über Leben und Werke von Drazio Vecchi (1858) und Claudio Merulo (1860).

Cathedral-Musik, s. Boyce und Arnold 2).

Catrufo, Giuseppe, geb. 19. April 1771 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1855 in London; trat mit Ausbruch der Revolution in Neapel in französische Dienste und war bis 1804 Offizier, ließ sich dann in Genf, 1810 aber in Paris nieder und

Kritik, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

siedelte 1835 nach London über. E. war ein fruchtbarer, aber nicht origineller Opernkomponist, hat auch Arien, Kirchenmusikwerke, Klavier- und andre Instrumentalstücke sowie eine »Méthode de vocalisation« (1830) herausgegeben.

Cauda (lat., »Schwanz«) heißt in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der *Maxima* , *Longa* , sowie zu Anfang und Schluß der *Ligaturen* (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum c.) bei der *Minima*  und *Seminima*  *re.* und für die *opposita proprietas* der *Ligaturen*. Auch die *Plica* (s. d.) am Schluß der *Ligaturen* der ältern Mensuralmusik wird C. genannt.

Cauroy (spr. torroa), François Gustave du, Sieur de St. Frémin, geboren im Februar 1549 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellkammer der königlichen Kapelle, später Kapellmeister und 1598 Surintendant der königlichen Musik in Paris, war ein seiner Zeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, zwei Bücher Hittgesänge (Proces), ferner »Mélanges« (Chansons, Psalmen, Weihnachtlieder) und Phantasien sind erhalten.

Cavallé-Gol (spr. kawallé-goll), Aristide, geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier, gest. im Januar 1886 zu Paris, einer alten Orgelbauersfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz für den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwähnt wurde. Er ließ sich nun in Paris nieder und baute außer der Orgel für St. Denis, in der er zuerst Barker's pneumatischen Hebel anbrachte, auch die berühmten Werke zu St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andre in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland *re.*, über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou *re.*). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesondert verstellbarer mit verschiedener Windstärke für die tiefere, mittlere und höhere Partie der Klaviatur, die überschlagenden Flöten (*flûtes octaviantes*) *re.* Er selbst schrieb: »Etudes expérimentales sur les tuyaux d'orgue« (Berichte der Académie des sciences 1849); »De l'orgue

et de son architecture« (»Revue générale de l'architecture des travaux publics« 1856) und »Projet d'orgue monumental pour la basilique de Saint Pierre de Rome« (1875).

Cavallieri, Emilio de' (oder del Cavalliere), geb. zu Rom aus edler Familie, lebte längere Jahre in Rom und wurde dann von Fernando von Medici als »Generalinspektor der Künste und Künstler« (Intendant) nach Florenz berufen, wo er 11. März 1602 starb (vgl. *Rassegna Nazionale* 15. Nov. 1898). Sein berühmtestes Werk, die »Rappresentazioni di anima e di corpo«, wurde 1600, also bei seinen Lebzeiten von Alessandro Guidotti herausgegeben und mit einer Vorrede und Anmerkungen versehen. E. ist ohne Zweifel einer der Mitbegründer des modernen (monodischen, begleiteten) Musikstils und unter allen der zuerst gestorbene; ob aber er durch die ästhetischen Rirfel im Haus der Barbi und Corsi (s. d.) in die neue Richtung gedrängt wurde (es ist nicht bekannt, daß er dort verkehrt hätte), oder ob umgekehrt jene durch ihn mit angeregt wurden, ist bisher nicht festgestellt. Jedenfalls war er wie jene ein Feind des Kontrapunkts, und wenn sie nebeneinander hergegangen sind, so sind die Gründe dafür sicher außerhalb der Musik zu suchen. E. schrieb in dem genannten Werke einen »Basso continuo« (Continuo) mit Bezeichnung, und Guidotti gab eine Erklärung der Bedeutung der Letztern bei; auch legte E. bereits Wert auf die Melodiebildung, die er, vielleicht zuerst, mit (von der Laute und dem Clavicembalo herübergenommenen) Verzierungen ausschmückte (Guidotti erklärt die Heften derselben in der Vorrede). Cavalleris Kompositionen sind für unsern Zeitgeschmack trocken und monoton; doch darf man nicht vergessen, daß sie erste Versuche eines neuen Stils sind. Die genannte »Rappresentazione« gilt für das erste Oratorium (s. d.), wie seine »Disperazione di Fileno«, sein »Satiro« (1590) und »Gioco della cioca« (1595) unter die Anfänge der Oper (s. d.) gerechnet werden. Als früheste Werke Cavalleris sind Madrigale durch Ermüdung des 86. (!) à 6 v. in der Vorrede der »Rappresentazione« bekannt; wie Caccini, hat also auch er zuerst im »Stile osservato« geschrieben.

Cavalli, Francesco (eigentlich Pier Francesco Galetti-Bruni), geb. 1599

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

oder 1600 zu Crema, wo sein Vater Giambattista Galetti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federico G., einem venezianischen Edlen, der zeitweilig Podesta zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung mit nach Venedig genommen. Nach der in Italien so häufigen Sitte nahm er den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni, 1628 als Galetti und 1640 als zweiter Organist Galetti detto E. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eignes, nicht lange vorher komponiertes Requiem aufgeführt. G. war ein geschägter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserben Monteverdes; seine Werke bedeuten einen Schritt über diesen hinaus, sofern die einzelnen Gesangsnummern bei ihm anfangen, größere Gestaltung anzunehmen, und an Wärme des Ausdrucks gewinnen. Rhythmische Kraft und gesunde Melodik erheben sie über einen bloß historischen Wert. Welches Renommee G. genoss, kann man daraus ermessen, daß er es war, der die Festopern zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. (*«Sersée»*, 1660) und zur Feier des Pyrenäischen Friedens (*«Ercolo amante»*, 1662) für das Louvre komponierte; sein *«Giasone»* ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (neu herausgegeben von Citner im 12. Bde. der Publ. d. Ges. f. Musikkforschung). *Cavallis Musica sacra* v. J. 1656 enthalten auch sechs 2—12st. Sonaten. Bgl. L. N. Galvani, *«I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII»* (1878) und H. Krejschmar *«Die venezianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis»* (Bierteljahrsschr. f. MB. 1892 S. 1 ff.).

Cavos, Catterino, geb. 1775 zu Venedig, gest. 28. April 1840 in Petersburg; Schüler von Bianchi, ging 1798 nach Petersburg, wo er nach gutem Erfolg seiner auf russischen Text komponierten Oper *«Ivan Sussanina»* zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde, welche Stellung er bis zu seinem Tod innehatte. G. hat 13 russische Opern geschrieben, die günstige Aufnahme fanden und ihm hohe Auszeichnungen eintrugen; außerdem eine

französische und mehrere italienische Opern sowie sechs Ballette (*«Zephyr und Flora»*).

Caylus (pr. *sejüs*), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem *«Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises»* (1752 ff., 7. Bde.) manches über die Musik der Alten geschrieben, desgleichen in den *«Mémoires de l'Académie des inscriptions»* (Bd. 21).

Cazzati, Maurizio, bemerkenswerter Komponist besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik (die allzu zerfahrene und buntgeflügelte Sonatenkomposition wird durch G. und seinen Schüler G. B. Vitali in gedrungeneren Formen geleitet), geb. c. 1620 zu Mantua, gest. daselbst 1677, war zuerst Kirchenkapellmeister zu Mantua, 1647 Kammer-Kapellmeister des Duca di Sabioneta zu Vogola, um 1658 Kapellmeister an S. Maria maggiore zu Bergamo, 1657—74 an der Petroniuskirche zu Bologna, Mitglied der Akademien della Morte zu Ferrara und später derjenigen degl' *«Eccitati»* zu Bologna. Die Opuszahlen G.'s reichen über 60 hinaus; außer Messen, Psalmen, Motetten u. a. Kirchenwerken (die Mehrzahl im neuen Stil für 1—4 Stimmen mit Instrumenten, nur wenige a cappella für 4 und mehr Stimmen) und vielen Arien, Kantaten, Madrigalien und Kanzonetten a voce sola oder doch nur für 2 oder 3 St. mit Continuo schrieb G. 8 Bücher Sonaten für Streichinstrumente (1642 à 3, 1648 à 1—4, 1656 à 2 mit B. c.).

Cebell, alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für eine schnellere Art der Gavotte.

Cdur-Afford = c. e. g; Cdur-Tonart, ohne Vorzeichen (Dur-Grundskala), f. Tonart.

Colostima, f. Tremulant, vgl. Bifara.

Celestino, Eligio, nach Burneys Urteil der beste italienische Violinist seiner Zeit, geb. 1737 zu Rom, ließ sich 1799 in London nieder, wo er ein Werk für Violine und Cello herausgab.

Celler (pr. *seiz*), Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen C. außer nichtmusikalischen Schriften: *«La semaine sainte au Vatican»* (1867); *«Les origines de l'opéra et le Ballet de la Reine»* (1868) und *«Mo-*

Artikel, die unter G vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

fabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »B. F. C. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter anderm auch eine Glockengießerei. Cerveny's Instrumente erfreuen sich allgemeiner Anerkennung und wurden auf vielen Ausstellungen prämiert (vgl. den umfassenden Bericht Schaffhäutl's über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Seine Erfindungen sind: die Tonwechselmaschine, die Walzenmaschine u. a., ferner die Blech-Boß-Instrumente: Phonton, Baroghton, Kornon, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott.

Cervera, Francisco, span. Theoretiker des 16. Jahrh., verfaßte unter anderm: »Declaracion de lo canto llano« (1593).

Cervetti (spr. tšerw-), s. Gellinet.

Cervetto (spr. tšerw-), Giacomo (Bajsebi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geboren um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1788, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohne 20,000 Pfd. Sterl. Dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, gest. 5. Febr. 1837, war ebenfalls ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Thätigkeit auf. Er hat auch Soli für Cello und Duos und Trios für Violine und Cello veröffentlicht.

Ces, das durch \flat erniedrigte C. Cesdur-Akkord = ces . es . ges; Ces moll-Akkord = ces . eses . ges; Cesdur-Tonart, 7 \flat vorgezeichnet, s. Tonart.

Cesaris, Johannes, niederländischer oder französischer Kontrapunktist, der bisher nur bekannt war durch die rühmende Erwähnung in Martin Le Franc's »Champion des dames« (1440), daß über ihn ebenso wie über Tapissier und Carmen ganz Paris staunte, von dem aber Sir J. Stainer's »Dufay and his contemporaries« (1899) in dem MS. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford 7 Tonstücke nachweist und eine dreistimmige Chanson »Mon seul vouloir« abdruckt.

Cesti (spr. tšest), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privat-

Klavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, der außer in Italien auch in Paris, Alexandrien, Kairo u. konzertierte, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel. Von seiner Komposition sind Klavierstücke und Lieder erschienen; eine Klavierschule und eine Oper: »Vittor Pisani«, sind Manuskript.

Cesti (spr. tšest), Marc Antonio, geboren um 1620 zu Arezzo, gest. 1669 in Venedig; Schüler von Carissimi in Rom, 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, 1660 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, 1666–69 Vizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrhunderts. C. übertrug die von Carissimi ausgebildete Kantate (Wechsel von Recitativ und ariosem Gesang) auf die Bühne. Man kennt nur die Titel folgender Opern von ihm »Orontea« (1649); »Cosare amante« (1651); »Alessandro vincitor di se stesso« (Lucca 1654); »La Dori« (1663, neu herausgegeben von Eitner im 12. Bd. der Publ. der Ges. f. Musikforschung), »Il principe generoso« (1665), »Il pomo d'oro« (1667 zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien, neue Ausgabe von G. Adler in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich III. 2 und IV. 2), »Nettuno e Flora festiggianti« (1666), »Semiramide« (1667), »Le disgrazie d'amore« (1667), »La schiava fortunata« (1667), »Argene« (1668), »Argia« und »Genserico« (1669). Außerdem sind einige Arie da camera auf uns gekommen. Den größten Erfolg hatten »La Dori« und »Il pomo d'oro«.

Cetera (ital., spr. tšet-), s. Sitzer.

Chabrier (spr. šabr'je), Alexis Emmanuel, geb. 18. Jan. 1841 zu Ambert (Puy de Dôme), gest. 13. Sept. 1894 zu Paris, studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei Ar. Hignard Komposition studiert, als er 1877 seine erste Operette »L'étoile« brachte; dieser folgte 1879 »L'éducation manquée«, 1885 eine Scene mit Chor »Sulamitis«, 1886 eine große Oper »Gwendoline« (Brüssel) und 1887 in der komischen Oper zu Paris »Le roi malgré lui« (deutsch als »der König wider Willen« 1889 in Dresden) und 1898 in der großen Oper »Briséis«. Auch gab C. Klavierstücke heraus und eine spanische Rhapsodie. 1884–85 war C. Chorleiter am Théâtre

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

d'Eau und half Samoueux »Tristan und Isolde« einstudieren.

Chaconne (spr. tschätsn, ital. Ciacona) ist wie die Passacaglia (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem Basso ostinato von höchstens acht Takt ($\frac{1}{4}$ -Takt, langsame Bewegung) immer neue Variationen ausführt. Eine berühmte großartige C. ist die Schlußnummer der D moll-Partie für Violine allein von F. S. Bach. Die älteste mir vorgefundene Ch. ist die in Tarqu. Merulas Sonate concertata v. J. 1687 für 2 Violinen mit Bass (ausdrücklich »Chiacona« überschrieben) mit dem Ostinato:



(17 mal wiederholt.)

Chadfield (spr. tschädfild), Edward, geb. 1. August 1827 zu Derby, wo er lange als Musiklehrer lebte, Pianist, Schüler von Rossini in Paris, wurde besonders seit 1885 bekannt durch seine eifrige Tätigkeit für den englischen Musikers-Verband (Incorporated Society of Musicians), ging 1889 als Delegierter desselben zum Kongreß der Music teachers National-association nach Philadelphia und zog 1893 als Vorstandsmitglied nach London.

Chadwick (spr. tschäddwitt), George Whitfield, geb. 18. Nov. 1854 in Lowell (Massachusetts), Schüler des Leipziger Konservatoriums, Komponist (Orchester- und Chorwerke), Dirigent und Organist zu Boston.

Chaine (spr. tschän'), Eugène, geb. 1. Dez. 1819 zu Charleville (Ardennen), Schüler Habenecks am Konservatorium zu Paris, 1875 Lehrer am Konservatorium, bemerkenswerter Komponist (3 Violinkonzerte, 2 Symphonien, Overtüren, Stabat Mater, viele Violinsachen).

Chalumeau (spr. tschalümä), f. Schalmel, Oboe und Klarinette.

Challier (spr. tschalje), Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, Musikalienhändler in Gießen, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge verdient (Nieder-katalog 1886, kom. Duette und Terzette, »Gelegenheitsmusik« 1897 x.).

Chamberlain (spr. tschämberlin), Houston Stewart, englischer Schriftsteller, macht sich seit einigen Jahren durch Arbeiten über Wagner einen Namen (»Das Drama

Kritik, die unter G vermischt werden,

Richard Wagners« (1892), »Richard Wagner« (1895, eine eingehende, begeisterte Arbeit).

Chambonnidres (spr. tschambönnjdr), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion (wie sein Vater und Großvater, die hochgeschätzte Organisten waren) war erster Kammerorganist Ludwigs XIV. und Lehrer der ältern Couperins, d'Angleberts und Le Bagues. Zwei Bücher Klavierstücke sind von ihm erhalten (1670).

Chaminade (spr. tschaminäd), Cécile, geb. 8. Aug. 1861 zu Paris, beliebte Komponistin von Miniatur-Orchesterstücken.

Champain (spr. tschängpäng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1758 zu Marseille, gest. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 18 Jahren Kapellmeister der Stiftskirche zu Bignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er sich zuerst durch einige kirchliche Werke bekannt machte, sowie durch zwei kleine Singspiele, die im Théâtre italien zur Aufführung kamen. Seit 1770 schrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre italien, das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen die »Mélomanie« (1781) und der »Neue Don Quixote« (1789) am meisten gefielen, aber auch nicht weniger als 16 unaufgeführt blieben.

Champion (spr. tschängpjong), f. Chambonnidres.

Champs (spr. tschämp), Ettore de, geb. 8. Aug. 1835 zu Florenz, wo er seine Ausbildung als Pianist und Komponist erhielt, brachte daselbst mehrere Opern, Posen (Farso) und Ballette zur Aufführung und schrieb auch mehrere Messen u. a.

Channay (spr. tschännä), Jean de, Musikdrucker zu Avignon im 16. Jahrh. Vgl. Briard und Carpentras.

Chanot (spr. tschänö), François, geb. 1787 zu Mirecourt, Sohn eines Instrumentenmachers, machte die militärische Karriere als Seeingenieur, wurde aber in der Zeit der Restauration wegen eines satirischen Pasquills außer Dienst und auf halben Gehalt gesetzt, auch unter Polizeiaufsicht gestellt. In dieser Zeit legte er der Akademie eine Violine vor, die in verschiedener Hinsicht ein Zurückgehen auf ältere unvollkommenere Formen war (ohne Seitenauschnitte und ohne Saitenhalter, mit geraden Schalllöchern in der Richtung der Saiten und der Länge nach aus einem Stück). Die Akademie stellte sich durch ein

sind unter A oder B nachzuschlagen.

sehr günstiges Urteil bloß, welches die Violine Chanots denen der Stradivari und Guarneri gleichwertete. C. wurde wieder in Gnaden aufgenommen, und sein Bruder, Instrumentenmacher in Paris, arbeitete einige Zeit nach seinem Modell, mußte indessen seine Thätigkeit bald aufgeben.

Chanson (spr. schangsong, franz.), f. Sanges.

Chanterelle (franz., spr. schang'täl, Sangsaite), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Lauteninstrumente, besonders der e-Saite der Violine.

Chapel Royal (engl., spr. tšəppel rōiəl), King's Chapel, f. Kapelle.

Chapi (spr. tšə-), Ruperto, gefeierter spanischer Opernkomponist, geb. 1851, brachte 1874 bis 1897 42 Barzuelas heraus.

Chappell (spr. tšəppəl), and Co., bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1812 durch Samuel C., den berühmten Pianisten und Komponisten Jean Baptiste Cramer und F. T. Batour. Cramer trat 1819 aus, Batour 1826. Nach dem Tode Samuel Chappells (1884) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809, gest. 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die Musical Antiquarian Society ins Leben (1840), für welche er Dowlands Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs veröffentlichte, die sich 1855—59 zu der »Popular music of the olden times« (2 Bde. Harmonisierung von G. A. Macfarren; neue Ausgabe mit teilweiser Neuharmonisierung und Aufnahme vieler schottischen Lieder von F. E. Wooldridge 1892) erweiterte. Auch hinterließ er eine »History of music« unvollendet im Manuskript. Ein jüngerer Bruder, Thomas C., begründete die populären Montags- und Sonntagskonzerte, die unter Direktion des jüngsten Bruders, Arthur C., zu einem immer bedeutenderen Faktor des Londoner Musiklebens geworden sind.

Charakter der Tonarten. Der verschiedene C. ist kein leerer Bohn, hängt aber nicht, wie man wohl glauben möchte und hier und da lesen kann, von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), sondern ist eine ästhetische Wirkung, die zum größten Teile in der Art des Aufbaues unsern Musiksystems wurzelt. Dasselbe basiert auf der Grundstala der sieben Stammöne A—G, und die beiden diese vorzugsweise benutzenden Tonarten

C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (F-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (V-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte; die erstere Wirkung ist eine dur-artige, die letztere eine moll-artige. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonart und Molltonart selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (f. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Beenen potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Halbdukel der Durtonarten mit Beenen und die saßle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Den geringsten Anteil am Ch. d. T. hat wie es scheint die absolute Tonhöhe.

Charles, M., f. Chou.

Charpentier (spr. scharpangtjeh), Marc Antoine, geb. 1684 zu Paris, gest. d. selbst 24. Febr. 1704, bedeutender französischer Komponist, Schüler von Carlssmit in Rom, Kapellmeister des Jesuitenkollegs, zuletzt an der Ste. Chapelle, von Jettis mit Unrecht zum Opernkomponisten und Konkurrenten Lullys gestempelt. Nach Mitteilungen Michel Brenets schrieb Ch. überhaupt nur 2 Opern (Acis et Galathée 1678 und Médée 1694) und einige Musiken zu Dramen von Molière und Corneille u. a. (Ouverturen, Ballette, Chöre). Gedruckt wurden von Ch. nur »Airs de la comédie de Circé« (mit Generalbass 1676 bei Ballard), die Partitur der »Médée« (1674, bei Ballard) und (posthum) »Motetz mellez de symphonies« (1709, Paris, J. Ebovard). Seine handschriftlich erhaltenen Werke aber füllen 28 Folio-bände und mehrere Kartons in der Pariser Nationalbibliothek; sie zeigen, daß der Schwerpunkt von Ch.s Schaffen durchaus auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition liegt (8 Messen, 80 Psalmen mit Orchester, Tebeums, Magnifikats, Tenobrae-Lektionen, Motetten, 18 Oratorien in der Art derjenigen Carlssmits, 6 Kantaten mit lateinischem Text und eine Anzahl Instrumentalwerke). Am größten ist Ch. in den Dramen; sein »Petri Verleugnung« (Le reniement de St. Pierre) ist mit großem

Artikel, die unter G vermißt werden, sind unter S oder J nachzuschlagen.

Erfolg kürzlich in Paris aufgeführt worden und wird demnächst in Druck erscheinen.

Chaubet (spr. šəvə), Charles Alexis, hervorragender, leider früh gestorbener Organist, geb. 7. Juni 1837 zu Marnies (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); trat 1850 ins Pariser Konservatorium als Orgelschüler von Denoist und Kompositionsschüler von Ambroise Thomas, erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neu erbauten großen Trinitätskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

Chédeville (spr. šədevvil), zwei Brüder, Esprit Philippe (gest. 1782) und Nicolaß, die berühmtesten Virtuosen auf der Musette um 1725, gaben beide eine Anzahl Kompositionen für Musette heraus. Vgl. E. Thoinan, Les Hotteterres et les Ch. (1894).

Chefs d'oeuvre classiques de l'opéra français, s. Opéra français.

Chetronomie (griech. = Leitung durch Handbewegung), eine im Altertum und frühem Mittelalter gebräuchliche Art des Dirigierens eines singenden Chores, welche nicht nur das Tempo und den Takt regelte wie das heutige Dirigieren, sondern vielmehr zugleich die Tonbewegung sinnlich veranschaulichte. Dskar Fleischer (Neumenstudien 1895—97, 2. Teil) glaubt in der Ch. die Lösung des Rätsels der Entstehung der Neumen gefunden zu haben. Über die 7 mit den Kirchentönen bezw. Stufen der Scala direkt in Beziehung gesetzten Organa der Ch. vgl. auch Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 55 und 517.

Chelard (spr. šəlar), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinettist an der großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler des damals 16jährigen Fétis am kaiserlichen Pensionat, 1808 ins Konservatorium aufgenommen, wo Dourlen und Gossiec seine Lehrer wurden, erhielt 1811 den Römerpreis, studierte unter Baini den Palestrina-Stil, unter Zingarelli den begleiteten Kirchenstil und noch einige Zeit unter Paesello in Neapel die Opernkomposition. 1815 wurde seine erste Oper in Neapel aufgeführt (»La casa a vendere«). 1816 kehrte er nach Paris zurück und trat als Viol-

nist ins Orchester der Opéra. Erst 1827 gelang es ihm, eine Oper, »Macbeth« heraus zu bringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, um 1828 den »Macbeth«, wesentlich umgearbeitet, mit durchschlagendem Erfolg in München vorzuführen, worauf er als Hofkapellmeister engagiert wurde. Doch ging er schon 1829 nach Paris zurück, machte mit »La table et le logement« Flaske und gründete eine Musikalienhandlung, welche durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München erlangte er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Mitternacht«), und einer Messe neuen Beifall. 1832—1833 dirigierte er die Deutsche Oper in London; diese fallierte, und C. war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannschlacht«, herausbrachte. 1836 wurde er zum Hofkapellmeister in Weimar ernannt, brachte dort die bismarckischen Opern »Der Scheibentoni« (1842) u. »Der Seefahrer« (1844), und blieb in dieser Stellung auch, als Kitz in gleicher Eigenschaft nach Weimar gezogen wurde, noch bis gegen 1850. In den Jahren 1852 bis 1854 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene Oper »L'aquila Romana« wurde 1864 in Mailand aufgeführt.

Chellert (spr. šəllert), Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Onkel Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 (»Griselda«) bis 1722 (»Zenobia o Radamisto«) 16 Opern für die norditalienischen Bühnen, besonders Benedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. 1726 gab er in London einen Band Kantaten und Arien und 1729 in Kassel einen Band Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel heraus und schrieb auch Messen, Psalmen, Dramen und Kammerstücke.

Chemin, du, s. Duchemin.

Chéri (spr. šəri), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Angerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent, sind unter C. oder J. nachzuschlagen.

Kritik, die unter C. vermischt werden,

zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Théâtre und einige Jahre am Gymnase, komponierte prächtige Ballettmusiken und eine komische Oper »Une aventure sous la Ligne« (Bordeaux 1857).

Cherubini (fr. *te.*), Maria Luigia Benobio Carlo Salvatore, geb. 14. September 1760 zu Florenz, gestorben 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater della Pergola, Johann Bartolomeo Felici und M. Felici und nach deren Tode Bizarrri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog nachmals Kaiser Leopold III., nach Bologna zu Sarti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt C. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; 1780 betrat er mit »Quinto Fabio« (aufgeführt zu Alessandria) das Gebiet der Oper. Es folgten nun bald: »Armida« (Florenz 1782), »Adriano in Siria«, »Il Messenzio«, »Lo sposo di tro« (Benedig 1788), »Idalide«, »Alessandro nell' India« (Rantua 1784), 1784 wurde er nach London gezogen, wo er »La finta principessa« und »Giulio Sabino« schrieb und die Stellung eines königlichen Hofkomponisten erhielt. Sein Renommee stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1787 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: »Ifigenia in Aulide«, 1788 setzte er sich definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohlgeegnet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu ernstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stile geschrieben, aber seit der Übersiedelung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck angeschlossen; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, er vertiefte die musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas Neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: »Demophon« (1788), »Lodoiska« (1791), »Elisa« (1794), »Médée« (1797), »L'hôtelier portugaise« (1798), »La punition« (1799), »Emma« (»La prisonnière«, 1799), »Les deux journées« (»Der Wasserträger«, 1800), »Épiqueure« (1800), »Anacréon« (1803),

und das Ballett »Achille à Scyros« (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »Demophon«, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; C. dirigierte selbst 1789—1792 dieses kleine, von Léonard, dem Friseur Marie Antoinettens, gegründete Theater. 1795 wurde er bei Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andre Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Pforte der Großen Oper blieb ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporstieg, C. nicht leiden mochte. C. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urtheils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde C. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben, was er um so lieber that, als seine Einkünfte in Paris mager genug waren. Er reiste daher nach Wien, und nachdem zuerst »Lodoiska« inscenirt war, folgte im Februar 1806 »Tanziata« (Kärntnertheater); Haydn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befaß; doch blieb C. in Ungnade. Nach Paris zurückgekehrt, machte er mit dem »Pygmalion« den letzten Versuch, den Kaiser für sich günstig zu stimmen, doch abermals vergeblich. Entnuthigt gab er sich danach längere Zeit der Unthätigkeit hin. 1806—1808 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andre Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und C., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; C. entsaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Thätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: »Crescendo« (1810), »Les Abencerrages« (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: »Bayard à Mézières« (1814) und »Blanche de

Artikel, die unter *G* vermißt werden, sind unter *A* oder *B* nachzuschlagen.

Provence (1821), und endlich sein letztes größeres Werk: »Ali Baba« (1838, Bearbeitung einer früheren Manuscript gebliebenen Oper: »Koukourgi«). Doch befestigte der Erfolg der Messe, auch im Auslande, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andere Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Symphonie, eine Ouvertüre und eine vierstimmige Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum königlichen Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem stetig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanze. Ein Jahr vor seinem Tode hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titelfatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch Vottée de Loumon veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messentelle (zum Teil gedruckt), 1 achtschimmiges Credo mit Orgel, 2 Digt, je 1 Magnifikat, Miserere, Te Deum mit Orchester, 4 Vitaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen x. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette x. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andre Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Rottornos x., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Collegien x., je 1 Ouvertüre und Symphonie, mehrere Märche, Kontertänze x., 6 Streichquartette, 1 Quintett, 6 Klavierfonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Phantastie für Klavier x. Sein Leben wurde beschrieben: (anonym deutsch) 1809, von Roménie (pseudonym als Homme de rien) 1841, Riel (1842), Place (1842), Pichianti (ital. 1844), Rochette (1843), Gamucci (ital. 1869), Bellasi (engl. 1876), Crowest (1890) und W. E. Wittmann (1895). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter C.'s Namen erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes (Cours

de contrepoin) ist von seinem Schüler Halévy ausgearbeitet (Neue Ausgabe von G. Jensen 1896.)

Chevalet (franz., spr. š'wal), Steg (der Streichinstrumente).

Chéré (spr. šəwə), Emile Joseph Maurice, geb. 1804 zu Douarnenez (Finistère), gest. 26. Aug. 1864; ursprünglich Arzt, verheiratete sich mit Nanine Paris (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit dieser eine Reihe Schriften über F. Galins Methode der Notierung und des Musikunterrichts (vgl. Meloplas), begründete auch eine Musikschule, in welcher er dieselbe anwandte, und provozierte wiederholt vergebens das Konservatorium zum Wettkampf der Methoden. (»Méthode élémentaire d'harmonie« (1846), »Méthode élémentaire de musique vocale« (3. Aufl. 1846).

Chevillard (spr. šəwija), Pierre Alexandre François, ausgezeichnete Cellist, geb. 15. Jan. 1811 zu Antwerpen, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, 1831 im Orchester des Théâtre italien, 1859 Nachfolger Basilis als Professor am Konservatorium, gab eine geschätzte Violoncell-Schule heraus. Sein Sohn Camille, geb. 14. Okt. 1859 zu Paris, Klavierschüler G. Mathias', Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken, ist der Schwiegersohn Lamoureux' und dessen Nachfolger (1897) als Dirigent der Concerts Lamoureux.

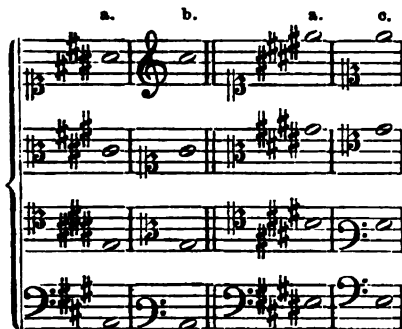
Chevreus, s. Dechevreus.

Chiaromonte (spr. šja-), Francesco, geb. 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellfänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel, komponierte Opern und Kirchenmusik, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: »Caterina di Cleves«, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolg Opern auführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesangslehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Daselbst wurden größere Kirchenkompositionen von ihm aufgeführt; auch erschien

Artikel, die unter C. vermischt werden, sind unter A. oder B. nachzuschlagen.

eine „Méthode de chant“. In Brüssel ließ er 1884 eine biblische Oper „Hiob“ im Konservatorium aufführen.

Chiavette, (Chiavi trasportate, spr. tsaw-), „versetzte Schlüsselfe“ nennt man eine im 16. Jahrh. übliche besondere Art der Verwendung der Schlüsselfe. Man gebrauchte nämlich statt der gewöhnlichen Schlüsselfe (a) entweder die die Tonbedeutung des Linienystems um eine Terz erhöhenden (b, hohe C.) oder die dieselbe um eine Terz erniedrigenden (c, tiefe C.):



Die Ch. ist dann ein Wink für den die Intonation bestimmenden Dirigenten, welcher bei hoher Chiavette eine kleine oder große Terz tiefer, bei tiefer Chiavette eine kleine oder große Terz höher intonieren läßt. Die Sänger nehmen die ihnen angegebenen Töne als der Notierung entsprechende an und singen die Intervalle wie die Notierung sie bestimmt, mit andern Worten modern ausgedrückt: die hohe C. bedeutet soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüsselfe dastünden, aber mit 3 ♯ oder 4 ♯ (A dur oder As dur statt C dur; Fis moll oder F moll statt A moll), die tiefe C. (seltener) aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüsselfe mit 4 ♯ oder 8 ♯ (E dur oder Es dur, Cis moll oder C moll statt C dur und A moll). Gesungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gäbe, wenn statt der C. die gewöhnlichen Schlüsselfe dastünden; die C. regelte aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonart ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transposition in die Unterquinte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte und das ♭ auch bei den beiden Arten der C. zur Anwen-

bung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit so ziemlich in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die gewünschte Tonart durch Schlüsselfe und ♭ anzudeuten. Denn die regulären Schlüsselfe ohne ♭ entsprachen unserm C dur (bezw. A moll), mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur) tiefe C. ohne ♭ = A dur (As dur) mit ♭ = D dur (Des dur). So einfach die Theorie der C. hiernach aussieht, so kompliziert erscheint sie doch manchmal in der Praxis, weil die Wahl eines andern als des gewünschten Schlüsselfes nicht immer die C. bedeutete, sondern aus Rücksicht auf den zufälligen Umfang des Gesangsparts häufig nur zur Vermeidung der Hilfslinien geschah. Auch wurde der g-Schlüsselfe auf der 2. Linie häufig für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♭ für die Transposition in die Unterquinte entsprechende Transposition in die Oberquinte (= G dur) anzudeuten; dann war das fis statt f selbstverständlich, und es mußte ein ♭ auf den Platz des f gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint sondern der Violinschlüsselfe nur der Vermeidung von Hilfslinien wegen gewählt war.

Chidering and Sons (spr. tʃaɪd'ɪŋ ənd-), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und New York), begründet 1823 von Jonas C. (geb. 1800, gest. 1853 in Boston), rivalisiert mit Steinway zu New York in Glanz und Fülle des Tons ihrer Instrumente. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und der Chef zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Chifonie (Cyfonie), s. Drehleiter.

Child (spr. tʃaɪld), William, ausgezeichnete Organist, Dr. mus. (Oxford), geb. 1806 zu Bristol, gest. 23. März 1897 in Windsor, Organist und „Chantre“ an der königlichen Hofkapelle sowie königlicher Kammermusikus (private musician), veröffentlichte Psalmen, (1889, 3. Ausg. 1856); auch finden sich einzelne Anthems, Catches u. seiner Komposition in Sammelwerken (Hilton, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chilese, Bastiano, italienischer Organist um 1600, von welchem das Sammelwerk von Rauertj (Venedig 1608) eine fünfstimmige und 2 achsstimmige Instrumentallanzone enthält.

Notizen, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Chiesotti, Oscar, geb. 12. Juli 1848 zu Bassano, promovierte zu Padua zum Dr. jur., bildete sich aber daneben zum tüchtigen Musiker aus (Fidte, Violoncell, Theorie) und widmete sich bald ausschließlich musikalischen Arbeiten, gab eine größere Anzahl Lautentabulaturwerke u. a. in Übersetzung heraus: »Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall 1692 (1881) Biblioteca di rarità musicali: 1. Bd. Länge aus dem 16. Jahrh. (aus Caroso's »Nobiltà di dame« und Trombones »Gratie d'amore« (1888). 2. Bd. »Balli d'arpicordo« von Giovanni Pichi, 1621 (1884) 3. Bd. »Affetti amorosi« von Giov. Stefani 1624 (1885) 4. Bd. Klavierauszug von B. Marcello's »Arianna« 1727 (1886); ferner »Da un codice »Lautenbuch« del Cinquecento« (1890), »Lautenspieler des 16. Jahrhunderts« (1891), »Horatio Vecchi's »Balle, arie e canzoni a 3—5 v. con liuto« 1590 (1892). Auch veröffentlichte er einige historische und ästhetische Arbeiten: I nostri maestri del passato. Note biografiche . . da Palestrina a Bellini (1882), über Marcello's kritische Briefe gegen Lotti (1885), über das Volkslied im 16. Jahrhundert (1889), über Schopenhauer (1888, 1892 und 1893) u. s. w.

Chilston (spr. tschilstön), englischer Musikschriststeller um 1375—1420, Verfasser eines englischen Traktats über den Faucbourdon und die dreierlei »Leseweise« (sight) der englischen Diskantiermanier (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II. 227 ff.). Vgl. Niemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 142 ff.

Chiosfri (spr. tjo-), Luigi, der Bratschist des »Florentiner Quartetts« (s. Becker 8), geb. 1847 zu Florenz, starb daselbst 24. Okt. 1894 als geschätzter Musiklehrer.

Chipp (spr. tischipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, gest. 17. Dez. 1886 zu Nizza, bedeutender Organist, seit 1867 Organist und Chormeister der Glasstkirche zu Edinburgh, komponierte 2 Tebeum, ein Service, ein Gloria (für Männerstimmen), ein Oratorium: »Job« (»Job«), ein biblisches Idyll: »Naomi« (»Naemi«), und gab ein Buch Orgelstücke, verschiedene andere kleine Chorfachen und eine große Sammlung Kirchenmusik heraus (»Music for the Church service«).

Chitropläst (griech., »Handbildner«), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier in

London erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhinderte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzufolagen. Der C. hat viel Staub aufgewirbelt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalbfrenner vereinfacht worden, in Gestalt des »Hörerschen Handletters« in verbesserter Gestalt in neuester Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern immer halb wieder ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nötig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der beste C. ist ein guter Lehrer. Ein besseres Hilfsmittel ist Seeberts Fingerbildner, welcher nur zum Einziehen des Nagelgliedes zwingt, d. h. ein Rückwärts-Durchschneiden des letzten Gelenks beim Anschlag unmöglich macht, übrigens aber der ganzen Hand volle Freiheit läßt, da nur auf jeden Finger eine einzelne kleine Zwinde aufgesetzt wird.

Chitarra (spr. ti-), f. Guitarrre und Guiter. **Chittarraue** (m., ital., spr. ti-, »große Chitarra«, »Basschitarra«), eines von den großen lautenartigen Bassinstrumenten des 17. und 18. Jahrh., welche zur Ausführung des Generalbasses verwendet wurden, eine Art großer Guitarrre mit Stahlsaiten, die mit einem Plektrum gerissen wurden. Vgl. Theorie.

Chladni, Ernst Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, gest. 8. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tode seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Große, wichtige Entdeckungen verdankt seinen unermüdblichen Forschungen die Wissenschaft, besonders aber die Akustik. Vorzüglich waren es die Schwingungen der Glasplatten, denen er Aufmerksamkeit schenkte; die Klangfiguren, d. h. die eigentümlichen regelmässigen, sternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen gestrichene Glasstüde gestreute Sand annimmt, tragen noch heute seinen Namen. Seine Erfindungen sind auch das Euphon (Glasstabharmonika) und der Klavichlinder (Glasstabklavier). C. machte viele Reisen, seine Erfindungen vorführend und

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzufolagen.

gelehrte Vorträge haltend. Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: »Die Akustik« (1802, franz. 1809); »Neue Beiträge zur Akustik« (1817); »Beiträge zur praktischen Akustik« (1821); »Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erschienenen Kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe« (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften: in Reichardt's »Musikalischer Monatschrift« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforscher« (1797), Botg's »Magasin etc.«, Guilbert's »Annalen« (1800) und in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1800—1801). Vgl. F. Melde, »Über Ch.'s Leben und Wirken« (1866, mit chronol. Verzeichnis), und K. Rohlfshütter, »E. Fr. Chl.« (1897).

Choir organ (spr. zweier Orgeln, »Chororgel«) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel das sogen. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swall organ heißt.

Chop, Max (Pseudonym: Monsieur Charles), geb. 17. Mai 1862 in Greußen (Thüringen), wuchs in Sondershausen auf und erhielt früh Musikunterricht, studierte Jura, ging aber bereits 1885 ganz zur Musik über und zwar zunächst als feuilletonistischer Schriftsteller (1885—88 in Berlin, seitdem in Neuruppin als Musikreferent). Schrieb »Zeitgenössische Liedichter« (Bd. 1—2 1888, 1890, je 12 sehr ungleiche Porträtstizzen; weitere 3 Bände in Aussicht), ferner Analysen lyrischer symphonischer Dichtungen und Wagnerischer Musikdramen, und andere kleine Arbeiten, auch Romane. Als Komponist versuchte sich Ch. mit mehreren Niederstufen und Balladen und einem Klavierkonzert. Ch. ist ein warmer Anhänger A. Dungerts.

Chopin (spr. tschöping), Frédéric François, hochbedeutender, Epoche machender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist besonders für Pianoforte, geboren 1. März 1809 zu Zelazowa Wola bei Warschau (neuere angebliche Rektifikationen des Geburtsdatums widersprechen einander), gest. 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewandelter Franzose (Ni-

colas C. aus Rancy, zuerst Buchhalter in einer Cigarrenfabrik, dann Privatlehrer, später Lehrer am Gymnasium, zeitweilig Inhaber einer eigenen Schule mit Pensionat, zuletzt Lehrer an der Ingenieur- und Artillerieschule zu Warschau), seine Mutter eine Polin, Justine Krzyzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte C. öffentlich und wurde als Wunderkind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme, Namens Zywny, und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1830 verließ er als vollendeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanze strahlend und schnell verlöschend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositionen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Seine erste Publikation, die Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (Op. 2), entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als C. eines Tages selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand C. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht schöner wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden, und an denen er selbst mehr hatte als fade Bewunderer. C. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Haus aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schwärmerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stich. Das Übel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1849 schien eine Besserung einzutreten, und C. führte einen lange beglegten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst d. J. starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein

Grab ist zwischen denen von Cherubini und Beethoven. Er war eine seltene poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen. Aber nicht nur im großen, auch in den Details war er völlig neu und originell; er ist der Begründer eines vorher ganz unbekannten Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortgepflanzt hat, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden — er ist nicht fortbildungsfähig, so wenig E. selbst sich nach seinem 20. oder 22. Jahr noch fortentwickelt hat. Schumann hat ihn einige Male in kleinen Stücken kopiert; bekannt ist auch die Anekdote, wie Liszt seine Art zu phantasieren zu völliger Täuschung der Freunde nachahmte — auch in den Nachahmungen ist er sofort kenntlich, aber sie bleiben Nachahmungen. Dabei ist er nicht etwa stereotyp, nicht auf wenige originelle Wendungen und Manieren beschränkt; im Gegenteil, gerade in dem Reichthum derselben liegt vielleicht der Schlüssel zu dem Räthsel seines Wesens. Seine Werke, ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte Op. 11 (E moll) und Op. 21 (F moll), Op. 14 Krakowia (mit Orchester), Don Juan-Phantasie Op. 2 (mit Orchester), Es dur-Polonäse Op. 22 (mit Orchester), Phantasie über polnische Lieder (mit Orchester), Duo concertant für Klavier und Cello (Thema aus »Robert der Teufel«), Introduction und Polonäse für Klavier und Cello Op. 8, eine Cellofonate Op. 65, ein Trio (Op. 8 G moll), ein Rondo (C dur Op. 73) für zwei Klaviere, ferner für Klavier allein: 3 Sonaten (C moll, B moll, H moll), 4 Balladen, 1 Phantasie, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasie (Op. 61), 56 Mazurken, 25 Präludien, 19 Nocturnen, 15 Walzer, 4 Improptus, 3 Etüden, 3 Polonäsen, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzerteübungen; dazu 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern und 12 nichtnumerierte Werke. Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (2. Aufl. des französischen Originals 1879; deutsch von La Mara, 1880, englisch von W. Cooke 1877), ziemlich konfus von W. A. Schulz (Zulc, polnisch 1873), mit kritischer Gewissenhaftigkeit, aber für die Pariser Zeit nicht erschöpfend, von Karasowski (2. Auflage 1878, 3. Auflage 1881, polnisch 1882) und am besten von Fr. Nédès »Fr. Chopin as a man and musician« (1888, deutsch von W. Langhans 1889). Vgl. auch Moritz »Fr. Ch., sein Leben und seine Briefe« (2. Aufl. 1878), A. Niggli, »Fr. Ch.« (1879), A. Audley »C., sa vie et ses oeuvres« (1880, nach Karasowski), und Ed. Gariel, »Ch., La tradition de sa musique« (Reigis 1895). 1880 wurde Ch. in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Gedenktafel gesetzt und 1894 zu Belasowa-Wola ein Denkmal errichtet.

Chor (griech. Choros, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12–15, in der Komödie 24 Sänger, welche auf dem dafür bestimmten Theile der Bühne (der Chorestre) um die Ekkykle (Altar) in gemeinsamer Bewegung Tänze aufführten, die der Choragos (Chorführer) durch das Klappen seiner Schube auf den Boden leitete; der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls E. genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als die im Einklang mitspielende Kithara. Die Hauptarten der Chöre waren der Auftrittschor (Parabos), die Ständelieder (Stasima), das Abgangslied (Aphobos). Der E. war an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschiedenheiten der handelnden Personen durch seine Raisonements einwirkend. — 2) Ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Im Lauf des 10. bis 12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme, tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Theile des Organum und Distanz sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, waren aber am weltlichen Chorgesange sicher schon im 15. bis 16. Jahrhundert beteiligt. Über die einzelnen Stimmungsgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Bass. Je nach der Zusammenlegung unterscheidet man einen Männer-

Chor (griech. Choros, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12–15, in der Komödie 24 Sänger, welche auf dem dafür bestimmten Theile der Bühne (der Chorestre) um die Ekkykle (Altar) in gemeinsamer Bewegung Tänze aufführten, die der Choragos (Chorführer) durch das Klappen seiner Schube auf den Boden leitete; der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls E. genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als die im Einklang mitspielende Kithara. Die Hauptarten der Chöre waren der Auftrittschor (Parabos), die Ständelieder (Stasima), das Abgangslied (Aphobos). Der E. war an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschiedenheiten der handelnden Personen durch seine Raisonements einwirkend. — 2) Ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Im Lauf des 10. bis 12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme, tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Theile des Organum und Distanz sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, waren aber am weltlichen Chorgesange sicher schon im 15. bis 16. Jahrhundert beteiligt. Über die einzelnen Stimmungsgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Bass. Je nach der Zusammenlegung unterscheidet man einen Männer-

Chor (griech. Choros, »Reihen, Reigen«), 1) in der griechischen Tragödie der klassischen Zeit 12–15, in der Komödie 24 Sänger, welche auf dem dafür bestimmten Theile der Bühne (der Chorestre) um die Ekkykle (Altar) in gemeinsamer Bewegung Tänze aufführten, die der Choragos (Chorführer) durch das Klappen seiner Schube auf den Boden leitete; der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls E. genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als die im Einklang mitspielende Kithara. Die Hauptarten der Chöre waren der Auftrittschor (Parabos), die Ständelieder (Stasima), das Abgangslied (Aphobos). Der E. war an der Handlung selbst nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschiedenheiten der handelnden Personen durch seine Raisonements einwirkend. — 2) Ganz allgemein eine Vereinigung von Sängern zum Zweck künstlerischen Zusammenwirkens. Die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Im Lauf des 10. bis 12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme, tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Theile des Organum und Distanz sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, waren aber am weltlichen Chorgesange sicher schon im 15. bis 16. Jahrhundert beteiligt. Über die einzelnen Stimmungsgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Bass. Je nach der Zusammenlegung unterscheidet man einen Männer-

Artikel, die unter G vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

chor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten C. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören. — 3) Der Platz der Kirche, wo der Sängerkhor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar. — 4) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweichörig oder dreichörig bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklang auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither heißt ein doppelhöriger Bezug. — 5) In der Orgel bei den gemischten Stimmen (Miztur, Kornett, Sesquialtera u.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windleitung haben. — 6) Alter Name für eine Vereinigung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwerk, Afford); z. B. ein Posaunenchor.

Choral. 1) Der Choralgesang (Cantus choralis, Cantus planus) der katholischen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten des Christentums stammende sogen. Gregorianische Gesang (s. d.). Gregor d. Gr. lebte zwar erst um 600, doch rühren die nach ihm benannten Gesänge nicht von ihm her, sondern sind älter und dem Wesen nach nicht von dem Ambrosianischen Gesänge (s. d.) verschieden. Der eigentliche Choralgesang wird als Conventus unterschieden von dem mehr bloß recitierenden Accentus (s. d.) der von einem einzelnen Priester vorgetragenen Sektionen u. Die zur Notierung des Chorals angewandte Neumen schrift (um 1000 auf Linien gesetzt) zeigte nur die Tonbewegung und die Verteilung der Töne auf die Silben an, der Rhythmus war von der Gestaltung des Textes abhängig; doch müssen die Melodien, da sie zu mehrerlei Texten von ganz verschiedener Wortzahl gebraucht wurden, eine in ihrer Hauptlinie feststehende Struktur gehabt haben, die durch diese Verschiedenheiten nicht berührt wurde. Infolge der mangelhaften Notierungen erstarrte aber der Ch. allmählich zur Folge gleicher Töne, aus der ihn erst in neuerer Zeit Restaurationsbestrebungen wieder einigermaßen befreit haben. Mit

dem Aufkommen der mehrstimmigen Musik im 9. Jahrhundert gesellte sich dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesänge zunächst eine sich zu Anfang und Ende aller Melodieglieder mit demselben im Einklange befindliche übrige aber sich frei durch andere Töne bewegte Gegenstimme (Organum; durch Huchbald vorübergehend auch zu fortgesetzter Parallelbewegung in Quarten ja zuletzt sogar Quinten umgewandelt, doch bald wieder von dieser Fessel befreit und ins Gegenteil, die absolute Gegenbewegung umschlagend [Discantus]). Alle diese Gegenstimmen wurden ohne Niederschrift improvisiert, in England wahrscheinlich auch schon sehr früh dreistimmig (ein über dem Cantus firmus in Terzen und Sexten parallelegehendes Stimmenpaar [Fauxbourdon]). Diese Stimmen wurden dann, als die Mensuralmusik aufkam (12. Jahrh.), freier gestaltet und führten einen mannigfach verzerrten Gesang über dem C. aus. So gewöhnte man sich allmählich den C. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktsstimmen mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musikkritikatur des 12.—15. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choral-motive zu Grunde. Aus der reichen Literatur über den katholischen C. seien nur die wichtigsten neueren Arbeiten genannt: Haberl, »Magister choralis« (11. Aufl.), Rieneke, Choralschule (3. Aufl. 1890), Kornmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst (2. Aufl. 1891), Rothier, »Les mélodies Gregorianes« (1880, deutsch von Rieneke, »Der gregorianische Ch.« 1881), Meister-Bäumler, »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen« (3 Bde. 1883—91), Schlicht, Geschichte der Kirchenmusik (1871) und vor allen die »Paléographie musicale« (s. d., vgl. auch Houbard, Dechevrens, Geschichte der Musik, Kirchenmusik, Neumen, Organum, Fauxbourdon, Distantus, Messe, Motette, Sequenz u. s. w.).

2) Der protestantische C. hat eine ganz ähnliche Geschichte wie der katholische. Als es galt, für die junge reformierte Kirche frische, nicht an die Erstarrung des römischen Dogmas erinnernde Gesänge zu schaffen, griff Luther zum Volksliede und zu der damals in hoher Blüte stehenden Komposition mehrstimmiger volkstümlichen

Gesänge (»Frñsche Dieblein« z.) und nahm dieselben direkt herüber, indem er ihnen geistlichen Text unterlegte. Manche Choräle, z. B. »Ein' feste Burg«, sind zwar direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in derselben Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnend. Auch wurden einzelne katholische Hymnen ähnlichen Charakters herübergenommen. Alle diese Choräle waren von einer prägnanten Rhythmik, sind aber wie der Gregorianische Gesang zur Folge gleichlanger Töne erstarrt. Die Versuche, den rhythmischen G. wieder ausleben zu lassen, sind bis jetzt gescheitert. Es scheint, daß an der Verstärkung des Rhythmus der Choräle wiederum die Kontrapunktisten schuld sind, diesmal die deutschen Organisten, welche, wie früher die Kapellkänger, die Hauptvertreter der Komposition wurden. Auch mag der Umstand, daß noch im Lauf des 16. Jahrh. die Gemeinde anfang, den G. mitzufingen, besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerkhor unterhielten, wesentlich mit darauf hingedrängt haben, die Melodie so zu gestalten, daß sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignete; in dem Maße, wie die Melodie selbst verlangsamte und des Rhythmus verlustig ging, wurde aber eine belebtere Begleitung Bedürfnis, und die Figurierung der Choräle (s. Choralbearbeitung) entwickelte sich daher bereits im 17. Jahrh. zu großer Künstlichkeit. Über die Entstehung des protestantischen Choral und seine Entwicklung vgl. v. Winterfeld, »Der evangelische Kirchen Gesang« (1843—47, 3 Bde.), ferner Wolfrum, »Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« (1890). Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche besonders den Schatz der Kirchenlieder (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Luther, Johann Walter, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selnecker, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschlag, Melchior Franck, Heinrich Albert, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh. Rud. Ahle, Joh. Herm. Schein und Johann Sebastian Bach. Vgl. Tucher, »Schatz des evangelischen Kirchen Gesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (1848, 2 Bde.), J. Bohn, »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen ge-

schöpft« (1887—93), Koch, »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges« (3. Aufl. 3 Bde. 1866—76), Fischer, »Kirchenliederlexikon« (1879, Suppl. 1886), Schöberlein, »Schatz des liturgischen Choral- und Gemeinde Gesanges« (3 Bde. 1865—72) und Kümmerle, »Enchiridion der evangelischen Kirchenmusik« (3 Bde., 1883—93). Die reformierte Kirche erhielt erheblich später als die lutherische den Choralgesang und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch L. Bourgeois mit Melodien versehen wurden (1545), welche in der Folge Claude Goudimel (s. d.) vierstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Guillaume Franc und Claudin Jeune. Auch die englische Hochkirche erhielt noch im Laufe des 16. Jahrh. Choralgesänge (ein- und mehrstimmig gesetzte Psalmen, s. Metrede und Damon).

Choralbearbeitung ist die kontrapunktische Behandlung des Choral und entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz Note gegen Note, oder mit freien Figurationen in mehreren oder allen Stimmen mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral), oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon), oder endlich in Gestalt einer Fuge (Chorafuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge über einen Choral als Cantus firmus oder als Fugierung der Choralzeilen selbst. Sämtliche Formen der G. kommen sowohl vocal als instrumental vor. Der figurierte Choral mit Cantus firmus eignet sich zur Orgelbegleitung des Gemeinde Gesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Der größte Meister in der G. war Joh. Seb. Bach.

Choralbuch, eine Sammlung von Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeinde Gesangs der protestantischen Kirche. Der Name G. kommt zuerst vor 1692, doch wird schon J. Walters »Geistlich Gesang-Buchlein« (1524) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Gesangbuch zugleich als G. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit beziffertem Bass vorgegedruckt wurden. Das umfangreichste G. des 18.

Artikel, die unter G vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Jahrh. ist der »Harmonische Niedersehag« von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1788, 2. Aufl. 1776: 2000 Chordale zu 9000 Liedern). Von Bedeutung sind ferner die Choralbücher von Dofes (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. W. Hüller (1793), E. G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J. Chr. S. Rind (1829), C. F. Weder (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob und Richter (1873) und J. Falst (1876).

Choralnotenschrift ist im Gegensatz zur Mensuralnotenschrift die für den gregorianischen Choral (Plainchant) übliche Notierungsweise, welche nicht den Rhythmus, sondern nur die Tonhöhenveränderungen ausdrückt. Die Ch. tritt in zweierlei Formen auf, die dem Sinne nach völlig identisch sind, nämlich als gotische und römische Ch. Die gotische (deutsche) Choralnote hat die Formen der alten Reumen (s. d.) getreu konserviert, nur vergrößert und wie die gotische Schrift edig gestaltet; ihre Hauptzeichen sind: **I** — **P**

(Kägel- und Fufseisenhschrift). In der römischen oder italienischen Ch. haben alle Noten die quadratische Gestalt **■**, weshalb man sie auch nota quadrata oder quadrata quarta genannt hat. Nur die der Birga mit vorausgehenden oder folgenden Punkten entsprechenden Figuren **◆** und **◆**

zeigen die rhombische Notenform statt der quadratischen und auch die Vereinigung zweier Noten in einen schrägen Körper entsprechend der Form zusammengefügter Reumen weicht hierin ab. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben die Zeichen der Ch., auch der römischen, trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu thun. Die im 12. Jahrh. aufkommende Mensuralmusik nahm nämlich die bereits auch in der quadraten Form aufgetommenen Notenzeichen der Ch. zum Ausgang und verlieh ihnen bestimmte rhythmische Bedeutung, ohne daß natürlich die Ch. selbst dadurch irgendwie tangiert wurde; diese ergiebt sich vielmehr nicht nur für die altüberlieferten sondern auch für neue Melodienotierungen noch lange in allgemeinem Gebrauch. Die Ch. ist nichts andres als auf Linien gesezte Reumenschrift (s. d.) mit etwas scharferer Bestimmung der geforderten Tonhöhe durch deutlich ausgeprägte Notenkörper: **■** ist die Birga, **■** und **◆** der Punkt und die Figura obliqua (**◁** oder **▷**) bedeutet zwei Töne,

einen zu Anfang und einen zu Ende des Balkens. Durch die gänzlich verfehlten Versuche, aus den Notenzeichen der Ch. rhythmische Werte herauszulesen, ist lange die richtige Beurteilung mittelalterlicher Melodienotierungen und zwar nicht nur der kirchlichen sondern auch der weltlichen verhindert worden. Jetzt bricht sich mehr und mehr die Überzeugung Bahn, daß der Rhythmus (Takt) aller mit Ch. aufgezeichneten Melodien (Sequenzen, Hymnen, Troubadour- und Minnegeänge zc.) durch aus vom Text abhängig und daß etwaige Notenhäufungen (Sigaturen und Konjuncturen) nichts weiter sind als Melismen, Koloraturen, die entsprechend schneller ausgeführt werden müssen. Vgl. Ant. Restori, »Per la storia dei trovatori provenzali« (Rivista musicale 1895—96), P. Runge, »Die Sangesweisen der Wolmarer Handschrift« (1896), Riemann, »Die Melodik der Minnesänger« (Musikal. Wochenblatt 1897) und Vernoulli, »Die Ch. bei Hymnen und Sequenzen« (1898).

Chorbuch, s. Stimmbücher, vgl. auch Partitur. **Chordometer** (griech., »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Bezug).

Chorea (»Reigen«, vom griech. χορός), s. v. w. Allemande (Chorea germanica bei R. Reymann 1598) oder Pavane (B. de Drusina 1556), kommt wohl zuerst bei Robert de Handlo (1326) vor (geschrieben Coroa).

Chorearum molliorum collectanea (Recueil de danseries), Sammlung 48. Tänze (Paduanen, Gallarden, Allemanden, Branles, Pass'emezzizc.), herausgegeben von P. Phalsje in Antwerpen (1583).

Choreographie (griechisch, wörtlich »Tanzhschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Pas und Evolutionen. Sie wurde zuerst angewandt von Arbeau (s. d.), der sie »Orchésographie« nannte. Den Namen C. führten Leseuillet und Beauchamp ein.

Chorfnaden, s. Kapellnaden.

Chorley (spr. tórté), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Bladley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872; war 1830—68 Musikreferent des Londoner »Athenaeum«, ist auch als dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan zc.) bekannt. Er war hochgeachtet als ein Mann von unparteiischem, wenn auch etwas einseitigem

Artikel, die unter **C** vermischt werden, sind unter **A** oder **B** nachzuschlagen.

Urteil (er vermochte Schumann nicht zu goutieren). Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: »Music and manners in France and North-Germany« (1841, 3 Bde.); »Modern German music« (1854, 2 Bde.); »Thirty years' musical recollections« (1862, 2 Bde.). Aus seinem Nachlaß erschien noch eine interessante Selbstbiographie (»Autobiography and letters«, herausgegeben von Hewlett, 1873, 2 Bde.) und »National music of the world« (1879).

Choron (spr. torón), Alexandre Etienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; gelehrter Theoretiker, studierte Sprachen, später Mathematik, angeregt durch Rameaus an die akustischen Phänomene anknüpfende Musiktheorie, und trieb gegen den Willen seines Vaters eifrig theoretisch-musikalische Studien. Erst mit 25 Jahren widmete er sich ganz der Musik, studierte die italienischen und deutschen Theoretiker und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besaß« (Fétis). Eine große Anzahl Publikationen aller praktischen und theoretischen Werke und zahlreiche selbständige Arbeiten charakterisieren den unermüdbaren Fleiß dieses Mannes. 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Direktion (maitres) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten der kirchlichen und anderer Festlichkeiten ernannt; zwar fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine, doch schlug er sich durch. 1816 wurde er Direktor der Großen Oper und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als »Ecole royale de chant et de déclamation«. 1817 ohne Pension verabschiedet, weil er zuviel mit Novitäten experimentierte, begründete und leitete er nun die »Institution royale de musique classique et religieuse«, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julyrevolution bestand (vgl. Riebermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Aus der großen Zahl von Chorons Schriften sind hervorzuheben: »Dictionnaire historique« (mit Fayolle, 1810—1811, 2 Bde.); »Principes d'accompagnement des écoles d'Italie« (1804); »Principes de composition des écoles d'Italie« (1808, 3 Bde.; 2 Aufl. 1816, 6 Bde.); »Méthode élémentaire de musique et de plain-chant« (1811); Fran-

Artikel, die unter **C** vermißt werden,

coeurs »Traité général des voix et des instruments d'orchestre« (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründlicher Anweisung zur Komposition« und »Generalbasschule« (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830) und von Agoparidis »Musico pratico« (1816); »Méthode concertants de musique à plusieurs parties« (1817, auf dieser Methode fußte sein Konservatorium); »Méthode de plainchant« (1818); »Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici« (1824) und endlich das unvollendete hinterlassene (vgl. Lafage) »Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale« (1836—38, 8 Bde.).

Choron (Chorstimmung, Chormäßige Stimmung) auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegensatz zu der der Instrumentalmusik (Kammerton). Beide schwanken vielfach, und ganz mit Unrecht nennt M. Prätorius allgemein die höhere Stimmung Kammerton und die tiefere Chorton (Prätorius normiert den Chorton auf 424, den Kammerton [der aber die Stimmung der Kirchenorgeln seiner Zeit war] auf 567 Doppelschwingungen). Vgl. Ellis History of musical pitch (1880—81).

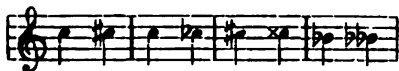
Chouquet (spr. schüt), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Gagne, gest. 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840 bis 1860 als Musiklehrer in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt; 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14. bis 18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; letztere veröffentlichte er 1873: »Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours«. Seit 1871 war C. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 einen Katalog derselben. C. hat auch die Texte verschiedener Kantaten gebichtet (»Hymne de la paix«, Preis Kantate der Ausstellung 1867).

Christiani, 1) Eise B., Violoncellistin, geb. 1827 zu Paris, gest. 1853 in Tobolsk, war in den vierziger Jahren sehr gefeiert; Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Lied ohne Worte für Cello. — 2) Adolf Friedrich, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885, sind unter **A** oder **B** nachzuschlagen.

zu Elizabeth bei New York, ging bereits 1855 nach London als Musiklehrer, später nach Amerika und setzte sich nach mehr oder minder langen Aufenthalten in Poughkeepsie, Pittsburg und Cincinnati 1877 in New York fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule in Elizabeth. E. verfaßte ein interessantes Werk über den musikalischen Ausdruck (*The principles of musical expression in pianoforte playing*., New York, 1886, deutsch als *Das Verständnis im Klavierspiel*., Leipzig 1886), starb aber vor Beendigung des Drucks.

Christmann, Joh. Friedrich, geb. 1752 zu Ludwigsb., gest. 1817 zu Seutingsheim als evangelischer Geistlicher; Komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: *Elementarbuch der Tonkunst*. (1782, 2. Teil 1790). Vgl. Reimann.

Chroma (griech., »Farbe«), 1) f. v. w. chromatischer Halbton, d. h. das Intervall, welches ein Ton der Grundstafa (Ton ohne Versetzungszeichen) mit dem durch \sharp erhöhten oder durch \flat erniedrigten derselben Stufe bildet, resp. ein einfach erhöhter Ton mit einem (durch \times) doppelt erhöhten oder ein einfach erniedrigter mit einem (durch \flat) doppelt erniedrigten derselben Stufe:



Die mathematische Bestimmung der Intervalle (vgl. Tonbestimmung) unterscheidet ein großes und ein kleines \mathcal{C} .; das große \mathcal{C} . (128:135) findet sich zwischen Tönen, die im Verhältnis des dreifachen Quintschritts und eines Terzschriffs stehen, wie f: fis (f—c—g—d—fis), das kleine (24:25) zwischen solchen, die im Verhältnis des Doppelterzschriffs und eines Quintschritts in entgegengesetzter Richtung stehen, wie g:gis (g—c—e—gis); z. B.:



Durch die enharmonische Identifikation von $\sharp d$ mit $\flat e$ (durch Vermittelung des a) wird freilich die Unterscheidung praktisch wertlos, die unter \mathcal{C} vermischt werden, sind unter \mathcal{A} oder \mathcal{B} nachzuschlagen.

bedeutungslos; die akustischen Formeln bleiben aber Äquivalente verschiedener harmonischen Auffassungen, für welche nicht die absolute Tongebung, sondern der Zusammenhang bestimmend ist. — Über das chromatische Tongeschlecht der Griechen i. Griechische Musik; über Chromatik im 16. Jahrh. vgl. Vicentino und Gesualdo.

2) Mehrfach schon hat man versucht unser Musiksystem durch Beseitigung der Grundstafa (f. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche Teile (Zwölftaltonsystem) zu reformieren derart, daß z. B. auf dem Klaviere Ober- und Unterstufen fortgesetzt abwechseln und auch jede Obertaste ihren selbständigen Namen hat und nicht von einer Untertaste abgeleitet wird (vgl. Vincent 2), Sahn 2) und Sachs 2). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch P. v. Janitsch (f. d.) chromatische Klaviatur. Vgl. Reimann *Das chromatische Tonssystem* (Präludien u. Studien, 1895, S. 183 ff.).

Chromatische Instrumente sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halböne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck c. f. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen zum Unterschied von den Naturinstrumenten, welche zunächst nur über die Obertonreihe des tiefsten Eigentons ihrer Röhre verfügen; vgl. Horn, Trompete, Kornet etc.

Chromatische (alterierte) Töne im Akkord sind nur solche, welche als Erhöhungen oder Erniedrigungen eines zum Klange gehörigen Tons (Hauptton, Terz, Quinte des Dur- oder Mollakkords) aufgefaßt werden, z. B. gis als erhöhte Quinte in c. o. g oder as als erniedrigter Grundton in a. c. o., aber ebenso g im Cisdur-Akkord und a im Desdur-Akkord etc. (f. Alterierte Akkorde).

Chromatische Tonleiter, die durch die zwölf Halböne des temperierten Systems laufende Skala. Die c. T. wird sehr verschieden notiert, je nach der Tonart, in welcher sie vorkommt, und der Harmonie, in deren Sinne sie verstanden wird. Wenn die diatonische Skala angesehen werden muß als ein Dur- oder Mollakkord mit den leichtest verständlichen Durchgangstönen (vgl. Tonleiter), und wenn die Wahl der Durchgangstöne, besonders von der Terz zur Quinte und von der Quinte zur

Oktave, je nach der Tonart, in welcher der Afford auftritt, eine verschiedene sein kann, so wird auch die c. T., die nur eine weitere Ausfüllung der diatonischen Skala durch chromatische Zwischentöne ist, von demselben Gesichtspunkt aus zu beurteilen sein. Die steigende c. T. führt im allgemeinen erhöhte, die fallende erniedrigte chromatische Töne ein (doch wird absteigend statt der chromatischen Erniedrigung der Tonartquinte der Sexton zu derselben vorgezogen z. B. in Cdur: g f♯ f, nicht g g♭ f). Einige ältere Komponisten (Mozart) schrieben in der steigenden chromatischen Tonleiter statt der übermäßigen Sekunde, Quinte und Sexte die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime, wodurch die Harmoniebedeutung der Skala oft stark verhillt wird.

Chronometer (griech., »Zeitmesser«), f. Metronom.

Chronos protos (griech., »die erste Zeit«), d. h. die kleinste Zeittheilung, in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze.

Chrotta, eins der ältesten, wenn nicht das älteste europäische Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: »Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus Achilliaca, chrotta Britannica canat«. Es scheint, daß die C. (crwth, crowd, crouth) ein ursprünglich britannisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich in Frankreich und Deutschland schnell umbildete. Von den hier seit dem 9. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Kubebe, Viella) unterscheidet es sich durch das Fehlen des Halses. Der viereckige Schallkasten setzt sich vielmehr in einen Bügel fort, in dessen Mitte oben die Saitenwirbel eingefeigt sind; die Saiten (5) laufen theils über, theils neben einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Bügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht. Schallböcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der C. hatte nur drei Saiten (keine Vorbune). Das Instrument war also eine Viella, sobald der Bügel weggief und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich ge-

gangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der C. ist die Kotta (s. d.). Die C. existierte noch zu Ende 18., ja zu Anfang des 19. Jahrhunderts in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und in der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Kotta schrieb J. J. Bovertem »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. M.-G. 1881, Nr. 7—12). Vgl. auch Barrington.

Chrysander, Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lüthßen (Medlenburg), studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst. Nachdem er verschiedenlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei Hamburg. C. ist einer unsrer verdienstlichsten Musikschriftsteller. Seine bis jetzt noch nicht beendete Biographie Händels (1858—67, bis zur ersten Hälfte des dritten Bandes reichend) ist ein mit großem Fleiß, historischem Verständnis und warmer Verehrung des Meisters gearbeitetes Werk; die wichtigste Schöpfungsperiode Händels, die der großen Oratorien, steht noch aus. C. war die Seele der Leipzig'ger Händel-Gesellschaft und besorgte allein die Redaktion, ja sogar selbst den Stich der von ihr herausgegebenen monumentalen »Händelausgabe«. Die Begeisterung Chrysanders für Händel führte denselben in den letzten Jahren noch zu einem neuen Unternehmen für die Aufführung des Händel-Kultus, nämlich einer gekürzten Ausgabe einer Anzahl seiner Oratorien (Heraclius, Deborah, Esther) mit Andeutung der f. g. von den Sängern in den Arien ausgeführten Kadenz zum Teil nach Skizzen Händels, und zur Veranstaltung von Auführungen dieser Werke mit Ausföhrung des Basso continuo am Klavier. 1863 und 1867 erschienen unter Ch.s Namen zwei »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« mit wertvollen Beiträgen verschiedener Schriftsteller (darin unter anderm das »Locheimer Liederbuch« und Baumanns »Ars organisandi«, ediert von F. W. Arnold). 1868—71 und aufs neue seit 1875 bis zum Eingehen derselben (Ende 1882) redigierte Ch die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, welche zahlreiche sehr interessante Artikel aus seiner Feder brachte, unter andern einen Abriss der Geschichte des Musikdrucks (1879), Untersuchungen über die Hamburger Oper unter Krieger, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Artikel, die unter C vermißt werden,

Ruffer x. (1878—79). 1885 gab E. mit Spitta und S. Adler die inzwischen (1895) leider eingegangene »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus, auch ist er Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Bibliographie«. Zwei kleine Schriften: »Über die Melikonart in Volksgeängen« und »Über das Oratorium«, erschienen 1853, zwei Aufsätze über die Musik in Mecklenburg brachte 1854 das Meckl. Archiv für Landeskunde. Endlich hat Ch. auch Nachs »Klavierwerke« (1856) und »Denkmäler der Tonkunst« 4 Bde. I. Palestrinas »Motecta festorum« (4 v. lib. I [Vollermann], II. 4 Oratorien von Carissimi [Chrysander], III. Gesamtausgabe der Werke Corellis [Joachim], IV. Pièces de clavecin von Couperin [Brahms]) herausgegeben.

Chrysanthos von Madyton, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1815) Lehrer des Kirchengesanges zu Konstantinopel, einer von denen, welche neuerdings die liturgische Notation der byzantinischen Kirche vereinfachten durch Beseitigung vieler überflüssiger Zeichen. Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (»Isagoge etc.«, 1821, redigiert von Anastasios Chamylis) und »Große Musiklehre« (»Theoretikon mega«, 1832).

Chanto (franz., spr. schän', »Fall«), veraltete Verzierung (s. v.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag (Vorhalt) aufgelöst hat; die älteren französischen Klaviermeister forderten die C. durch ein Häkchen vor der Note: ♯ (b'Anglebert 1689, auch Rameau) oder durch einen schiefen Balken ♯. Die vorgeschlagene Obersekunde erhielt gewöhnlich den halben Wert der Note. Bgl. Port de voix.

Chwatal (spr. schwatal, 1) Franz Xaver, geb. 19. Juni 1808 zu Rumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 im Soolbad Elmen; kam 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1835 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klaviersachen, besonders Salonstücke, auch Instruktives, unter anderm zwei Klavierschulen, sowie Männerquartette x. — 2) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 12. Jan. 1811 zu Rumburg, ist Orgelbauer in Merseburg (E. u. Sohn) und hat manche wertvollen kleinen Verbesserungen in die Mechanik eingeführt.

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Claodna (ital., spr. tšä=), s. Chaconne.

Ciconta, Johannes, aus Rüttich gebürtig, um 1400 Kanonikus zu Padua, Komponist und Theoretiker. Seine Schrift »De proportionibus« ist handschriftlich zu Ferrara erhalten; Tonsätze von ihm finden sich in einem MS. der Bibl. Vallicellana zu Rom (St. Chansons), im Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (18 Stücke), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (12 Stücke) und MS. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (8 Stücke). Seine Gesänge sind überwiegend Encomiastica auf Leute in hohen Ämtern und staatliche Institutionen.

Citra (spr. tšit-), Antonio, geb. 1575 im Kirchenstaat, gestorben um 1638 zu Loreto; Schüler von Palestrina und Rognini und 1610 Organist am Deutschen Colleg zu Rom, 1613 Kirchenkapellmeister zu Loreto, 1623 am Lateran zu Rom. E. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe gedruckter und erhaltener Werke Zeugnis ablegt (5 Bücher Messen, 7 Bücher zwei- bis vierstimmige Motetten [mit Orgelbass], zwölfstimmige Motetten und Psalmen, Scherz und Arien mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigale, Ricercari, Kanzenen, Concerti ecclesiastici x. in Drucken von 1600 bis 1638).

Cilea (spr. tšit-), Francesco, geb. 1867 zu Palmi (Calabrien), Komponist der Opern »Gina« (Neapel 1889), »Tilda« (Florenz 1892) und »L'Arlesiana« (Mailand 1897).

Cimarosa (spr. tšit-), Domenico, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; Sohn eines Maurers und früh verwais, besuchte die Armenschule der Minoriten in Neapel und wurde, als seine musikalischen Talente sich zeigten, vom Vater Volcano, Organisten des Minoritenkonvents, unterrichtet und 1761 am Konservatorium Santa Maria di Loreto untergebracht, wo nach einander Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini seine Lehrer waren. 1772 begann er seine Laufbahn als dramatischer Komponist mit »Lo stravaganza del conte« für das Theater de' Fiorentini zu Neapel; obgleich Paesello damals in der Blüte seines Ruhms stand, gelang es E. doch schnell, sich neben diesem einen Namen zu machen. Mit beispielloser Geschwindigkeit folgten sich seine Werke. 1779 schrieb er für Rom: »L'Italiana in Londra« und wechselte nun zunächst zwischen Neapel

und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Vicenza je eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789 reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1776—85 Paesello die Italienische Oper mit Mobilitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: »Die heimliche Ehe« (»Il matrimonio segreto«), dessen Erfolg nicht nur alle seine frühern übertraf, sondern überhaupt ein beispielloser war. C. hatte damals bereits beinahe 70 Opern in weniger als 20 Jahren geschrieben. »Die heimliche Ehe« wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67 mal wiederholt, und es folgten ihr noch einige andre Opern, von welchen besonders »Astuzia feminili« (»Weiberlist« 1794) hervorzuhellen ist. C. hatte sich 1798 am neapolitanischen Auffstand betheiligt, war verhaftet und zum Tode verurtheilt, aber vom König Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekannmachung des Leibarztes Pius VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Unterleibsgeschwüre). Außer über 80 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiem), Oratorien (»Judith«, »Triumph der Religion«), Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangsstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosa's »Heimliche Ehe« erscheint noch heute hier und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; seine Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Biographie, im Auftrag des Cardinals Confalvi von Canova ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paisiello.

Cimbal

Cimbalon

Cinelli

Cis, das durch \sharp erhöhte C; Cis dur-
Artifel, die unter \sharp vermischt werden,

} f. Cymbal und Cymbalum, vgl.
Sackbrett.

Afford = cis . eis . gis; Cis moll-Afford = cis . a . gis; Cis dur-Tonart, 7 \sharp vor-
gezeichnet; Cis moll-Tonart, 4 \sharp vorge-
zeichnet, f. Tonart.

Cisis, das durch \times doppelt erhöhte C.

Cistole, Cistre, Citole } f. Sitter.

Cibitato, Antonius de, Dominikaner-
mönch aus Giviale in Venedig, italieni-
scher Kontrapunktist um 1425, von dem
5 Tonstücke in dem Cod. 37 des Liceo
Armonico zu Bologna und 8 in dem
Cod. Canonici misc. 213 der Bibl. Bod-
leiana zu Oxford erhalten sind.

Cizos, f. Czer.

Cl, Abkürzung für Clarinetto.

Clas, Paul, f. Coutagne.

Clairon (franz., spr. Kläröng), frz. Name
des Bügelhorns.

Clapillon (spr. Kapföng), Antoine
Louis, geb. 15. Sept. 1808 zu Neapel,
gest. 19. März 1866 in Paris als Mit-
glied der Academie und Conservator der
Instrumentensammlung des Conservato-
riums, die er zum größten Teil zusammen-
gebracht und an den Staat verkauft hatte,
war auch Komponist (21 Opern, viele
Romanzen etc.).

Clareta bei Birburg (»Musica getutscht«
1511) f. v. m. Trompete. Vgl. Clarino.

Clari, Giovanni Carlo Maria,
geb. 1669 zu Pisa, gest. c. 1745, Schüler
von Colonna in Bologna, Kapellmeister
zu Pistoja, komponierte für Bologna eine
Oper: »Il savio delirante«, hat als Kir-
chenkomponist bedeutendes geleistet (Messen,
Psalm, ein Requiem etc.), ist aber beson-
ders berühmt geworden durch seine 1720
erschiedenen Kammerduette u. Terzette mit
Continuo, welche sich denen Stefani's
würdig anschließen.

Clarin blasen, f. Clarino.

Clarinetto (ital.), f. Klarinette.

Clarino, 1) ital. f. v. m. Trompete, in
Deutschland früher Name der hohen Solo-
trompete, die sich nur durch ein engeres
Mundstück von der tieferen (Prinzipal-
trompete) unterschied. Clarin blasen
ist in der Trompeterkunst des vorigen
Jahrhunderts f. v. m. hohe Solotrompete
blasen; Prinzipal blasen f. v. m. tiefe Trom-
pete blasen; der Basspart der Trompeten-
stücke (der eigentlich der Baule angehört!)
heißt Toccato. Die Trompete ging damals
erheblich höher als heute (bis d^{\sharp}): wir
würden an den dünnen, spizen Tönen
der höchsten Trompetenlage keinen Ge-
find unter \sharp oder \flat nachzuschlagen.

ichmad mehr finden. Vgl. Eichhorn, »Die Trompete alter und neuer Zeit« (1881). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeregisters in die Duodezime hervorgebrachten mittleren Registers der Klarinette (h¹—c²). Mit dem Eingehen des Clarinblasens erbt das neue Jüngerinstrument Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel eine 4 Fuß-trompete, Oktavtrompete (franz. Clairon, Clarin, engl. Clarion); in der Panoptikonorgel zu London steht neben Clarion 4' noch Octave Clarion 2', in der Marienkirche zu Lübeck ist C. 4' eine Labialstimme (halbe Stimme von f' an).

Clarf, 1) Jeremiah, engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erschloß sich 1. Dez. 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drydens Cäcilienode (1697), auch hat er Anthems, Kantaten und gemeinschaftlich mit Daniel Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch einige Entr'actes zc. geschrieben. — 2) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Bucks), gest. 5. Okt. 1856; Latenprieſter am St. George's und Eton College, später Latenvikar an der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glee's, Anthems zc. durch einige Monographien (Reminiscences of Handel 1836, Über das »God save the king«, Über die Etymologie des Wortes »Madrigal«) sowie durch Herausgabe einer Sammlung der Lirte beliebter Glee's, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht. — 3) Rob. Frederik Scotson, Komponist und vortrefflicher Orgelspieler, geb. 16. Nov. 1840 in London, gest. 5. Juli 1883 daselbst. Schüler von Hopkins, Bennett, Groß, Engel, Pinsuti und Pettit, später am Leipziger und Stuttgarter Konservatorium. Gründete 1865 ein College of Music in London. 1867 Mus. Bacc. (Oxford). Orgel-Metalls auf der Pariser Ausstellung. Kompositionen für Orgel, Harmonium, Klavier.

Clarke, 1) John (C.=Whitfeld, spr. nachmitt-), geb. 13. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford; Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Ar-magh und Dublin (St. Patrick und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstands 1798 Irland und wurde Organist und Chormeister am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, vertauschte jedoch

diese Ämter 1820 mit den gleichen zu Hereford. 1833 trat er in den Ruhestand. C. wurde 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Dr. mus., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805—22 vier Bände »Cathedral-music« (Services und Anthems) heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: »Die Kreuzigung und Auferstehung«, sowie Glee's, Lieder zc. geschrieben und Handelsche und andre Werke für Gesang und Klavierbegleitung arrangiert. — 2) Mason, Verfasser von: Biographical Dictionary of Fiddlers (London, Reeves 1895, gebiegenes Werk). — 3) James Hamilton Smees, geb. 25. Jan. 1840 zu Birmingham, hatte zuerst verschiedene Organistenstellen inne (1872 Nachfolger Sullivans an der Peterskirche in South Kensington), wandte aber sein Hauptinteresse dem Dirigieren zu und führte als Kapellmeister ein unruhiges Leben. 1893 wurde er erster Dirigent des Opernunternehmens von Carlo Rosa und wohnt seitdem in London. C. schrieb Musik zu einer Anzahl Dramen von Shakespeare und anderen, auch Operetten und viele Orchesterwerke (2 Symphonien, 6 Ouvertüren, ein Klavierkonzert) und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Anleitung zu Instrumentieren (A Study of the Orchestra 1897).

Clarone (ital.), große Klarinette, d. h. Bassethorn.

Clafing, Johann Heinrich, geb. 1799 in Hamburg, gest. daselbst 22. Febr. 1886, komponierte Opern (»Michell und sein Sohn«, »Welcher ist der Rechte?«), Oratorien (»Belsazar«, »Jephtha«), Chorwerke (»Vater Unser«) u. a.

Claudin (spr. Klöding), f. Sermisy.

Claudin le Jeune, f. Jeune.

Claudius, Otto, geb. 6. Dez. 1793 zu Ramenz, gest. 3. Aug. 1877 zu Kaumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«) Lieder zc.

Claussen, Wilhelm, begabter jung gestorbener Komponist (der erste Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung [f. d.]), geb. 1844, gest. 22. Dez. 1869 zu Schwerin, war Schüler von A. Schäfer.

Clauff-Szarbady, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Profschen Instituts, seit 1852 in Paris, 1857 vermählt mit Fr. Szarbady (gest. 1. März 1882 in

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Paris), gehört zu den klassischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

Clausula (lat.), f. Kausel.

Clavoline, f. v. Aoline.

Clavocin, **Clavessin** (spr. klav'ssäng), **Clavicembalo**, **Clavichord**, f. Klavier.

Clavis (lat.), »Schlüssel«, Plur. **Clavos** hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der That eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Winde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrh. statthatte, ging der Name C. auf die Tonbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotation durch das Linien-system abgekürzt wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Markzeichen vor die Linien gezeichnet wurden (**Clavos signatae**), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind **Clavos** (franz. *clefs*). — In der Orgel heißt die Stange, vermittlest deren ein Balg aufgezogen, getreten wird, C. (**Baggklavis**).

Clay (spr. klé), **Frédéric**, geb. 8. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, gest. 24. Nov. 1889 zu Oxfordboulevard Great Marlrow (London), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique sowie kurze Zeit in Leipzig durch Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und hat sodann in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten gebracht: »Court and cottage« (1862), »Constance« (1865), »Ages ago« (1869), »The gentleman in black« (1870), »Happy Arcadia« (1872), »The black crook« (1872), »Babil and Bijou« (1872, diese beiden nur zum Teil von C.), »Cattarina« (1874), »Princess Toto and Don Quichote« (1875), »The merry duchess« (1883), »The golden ring« (1883). Außerdem schrieb er einige Musik zu Dramen und die Kantaten: »The knights of the cross« und »Lalla Rookh«.

Cleemann, Clemann, f. Kleemann.

Clef (franz., spr. klé), Schlüssel. Bgl. **Clavis**.

Clemens non Papa (zu deutsch: C., »nicht der Papste«), eigentlich Jakob Clemens, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., war erster Kapellmeister Kaiser Karls V. und gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Elf Messen und eine große Anzahl Motetten, Chansons etc. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—80) sowie 4 Bücher »Souter liederkens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundelegung volkstümlicher niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 bei Tylman Esajas in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken der verschiedensten Drucker und Verleger seit 1543. Nach Fétil's geistvollen, aber gewagten Schlüssen wäre C. gegen 1475 geboren und 1558 gestorben; richtiger ist wohl, seine Lebenszeit ganz ins 16. Jahrh. zu verlegen.

Clement, Franz, Violinvirtuose, geb. 19. Nov. 1784 zu Wien, gest. 8. Nov. 1842 daselbst; trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802—11 Kapellmeister am Theater an der Wien, später unter K. M. v. Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der Catalani. C. hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Duvertüren, Quartette, auch kleine Bühnenstücke geschrieben.

Clement (spr. klémäng), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: »Essai sur l'accompagnement da clavocin« (1758), »Essai sur la basse fondamentale« (1762), beide genannte Werke vereinigt unter erstem Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Fest Klavierstücke mit Violine und ein »Journal de clavocin« 1762—65 herausgegeben.

2) Fétilz, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 23. Jan. 1885, für den Lehrerstand bestimmt, trieb früh musikalische Studien hinter dem Rücken seiner Eltern, war dann einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und in Paris, bis er 1843 den Entschluß faßte, sich ganz der Musik zu widmen, und beschäftigte sich von da an besonders mit musikhistorischen Studien. Noch in demselben Jahre wurde er Musiklehrer und Organist am Collège Stanislas und daneben nach-

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

einander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der Sts. Chapelle du Palais, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorführte (veröffentlicht als »Chants de la Sainte Chapelle«, 1849, 3. Aufl. 1875). 1861 gab er eine Auswahl mittelalterlicher Sequenzen mit Orgelbegleitung heraus. Hauptsächlich auf seine Anregung ward das Institut für Kirchenmusik gegründet, dessen Direktion Niedermeyer übertragen wurde. Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: »Méthode complète de plain-chant« (2. Aufl. 1872); »Méthode de musique vocale et concertante«; »Méthodes d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement« (2. Aufl. 1894); »Histoire générale de la musique religieuse« (1861); »Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle etc.« (1868, 3. Aufl. 1879); »Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras« (1869, mit vier Supplementen bis 1881, 2. Aufl. bearb. von A. Pougin 1897); »Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement« (1874) und »Histoire de la musique« (1885).

Clementi, Muzio, bedeutender Klavierkomponist und hochberühmter Lehrer, geb. 1752 zu Rom, gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Evesham (Warwickshire), Sohn eines Goldarbeiters, erhielt, als sich sein musikalisches Talent zeigte, geregelten Musikunterricht, zunächst im Klavierspiel und Generalbass von einem Verwandten, dem Organisten Buroni, später von Carpani und Santarelli im Kontrapunkt und Gesang. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erregte er in Rom durch seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten wie durch seine Kompositionen Aufsehen, und ein Engländer Namens Bedford erwirkte von dem Vater die Erlaubnis, den Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Vönners und bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus. Schnell gelangte er nun, eingeführt durch Bedford, in London zu einem ausgezeichneten Renommee als Meister und Lehrer seines Instruments. 1770 gab er die ersten 3

Klavierfonaten Op. 2 heraus. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent und zwar über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1785 folgte eine Konzerttour nach Paris. In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman u. Broderip und errichtete nach dem Falissement derselben ein gleiches Geschäft auf eigne Faust in Gemeinschaft mit Colford, unter dessen Namen es noch heute besteht. Neben den mechanisch-technischen Studien für den Pianofortebau fand er noch Zeit genug, um eine Reihe hochbedeutender Klavierwerke zu schreiben und berühmte Schüler auszubilden (F. B. Cramer und John Field). 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, überall mit Enthusiasmus aufgenommen. Field blieb in Petersburg in vorteilhafter Stellung zurück, während sich dafür Beumer anschloß; in Berlin und Dresden gesellten sich Ludwig Berger und Alexander Kengel zu ihnen, alles Männer, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin einige Zeit Clementis Schüler. C. vermählte sich in Berlin, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist und reiste tiefbetrübt mit seinen Schülern Berger und Kengel nach Petersburg, lehrte aber 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Mit Ausnahme eines in Leipzig zugebrachten Winters (1820—21) blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. C. nimmt in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutende Stelle ein; Beethoven schätzte ihn hoch und verdankt ihm viel. Wenn auch C. im allgemeinen eine gewisse in seinem Virtuositentum wurzelnde Zurschaufstellung (Glanz, Kraftentfaltung) eigen ist, so überrascht er doch auch gelegentlich durch intime Züge und ist ein Meister weitausholender Entwicklung. Seine Hauptwerke sind: 106 Klavierfonaten (46 davon mit Violine, Cello, Flöte), ferner der »Gradus ad Parnasum«, noch heute als hochbedeutendes Schulwerk in allgemeinem Gebrauch, weiter: Symphonien, Ouvertüren, ein Duo für

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke u. c. Seltsamer Weise fehlen Monographien über C. bisher gänzlich. Vgl. Schellod »The pianoforte sonata« (1895).

Clement y Cavedo, geb. 1. Jan. 1810 zu Gandia bei Valencia, war zuerst Organist in Algemesi, später zu Valencia, lebte 1840—52 als Musiklehrer in Guéret (Frankreich) und seitdem zu Madrid, wo er eine Elementarmusiklehre: »Grammatica musical«, herausgab, im Auftrag Espartero's 1855 einen Reorganisationsplan der Musikschulen ausarbeitete und sich schriftstellerisch an den Zeitungen: »El Rabi« und »El Artista« betheiligte. Eine Zauberoper und eine Posse (Barzuela) sowie Romanzen und Balladen machten ihn auch als Komponisten bekannt.

Cleonides, s. Leonides.

Clequot (spr. klto), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgelbauer des vorigen Jahrhunderts, seit 1765 associiert mit Pierre Dallery. Aus dieser Werkstatt stammen eine Reihe vorzüglicher Werke in Paris und der Provinz.

Clifford, James, geb. 1622 zu Oxford, gest. im Sept. 1698 als »senior cardinal« an der Paulskirche zu London; veröffentlichte 1668 eine Sammlung der Texte von damals gebrauchten kirchlichen Gesängen, Anthems u. c. (2. Aufl. 1664).

Clifton (spr. klif'n), John Charles, geb. 1781 zu London, gest. 18. Nov. 1841 zu Hammermith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Lieder, Chansons, auch eine Oper: »Edwin«, konstruirte theoretisch eine Art Melograph (s. d.), »Cidomusicon« genannt, den er jedoch der Kosten wegen nicht praktisch herstellte und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

Cloß, s. Kloss.

Cluet (spr. klüt), John, Londoner Musikdrucker, der 1720—21 den Musiknotensatz auf Blechplatten (Mischung von Zinn und Blei) in Angriff nahm und damit eine neue Ära des Notendrucks eröffnete, in welcher der Typendruck wieder aus der Herrschaft verdrängt wurde. Cluets Erfindung wurde durch Walsh, der seinen Verlag kaufte, vervollkommen (Anwendung von Stempeln). C. gab eine Reihe von Werken Händels zuerst heraus.

C moll-Afford = c. es. g; C moll-Tonart, 3 ♭ vorgezeichnet, s. Tonart.

Artikel, die unter C vermisst werden,

sind unter A oder B nachzuschlagen.

Corcia (spr. törttsa), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 18. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara: war ein sehr fruchtbarer Komponist und schrieb 40 Opern (»Maria Stuarda«, »Eduardo Stuard in Iscozia«, »L'orfana della selva«, »Caterina di Guisa«, »La solitaria della Asturia« 1831, »La Clotilde« etc.), Kantaten, Messen und andere Kirchenmusiken.

Corcius, Theodor, geb. 8. März 1824 zu Knauthain bei Leipzig, gest. 24. Okt. 1897 zu Leipzig, besuchte daselbst die Thomasschule und wurde von C. W. F. und J. Knorr ausgebildet; C. lebte 1844—45 in Paris und 1849—55 in Hamburg, im übrigen in Leipzig, seit 1864 als hochgeschätzter Klavierlehrer am Konservatorium (Nachfolger Plaidy's). 1893 wurde er zum Professor ernannt.

Corcon, Nicolo, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, Schüler von C. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Markuskirche. C. ist einer der geachtetsten Musiker Italiens (1883 Ehrenmitglied der Accadenia in Rom) und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiem's, 30 Messen u.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Saul), zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

Cocchi (spr. tötti), Gioacchino, geb. 1720 in Padua, gest. 1804 in Venedig, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1743 bis 1752 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, eine Reihe Opern, ging 1757 nach London, wo er bis 1763 einige weitere Werke herausbrachte und kehrte 1773 nach Venedig zurück. Obgleich C. sowohl den seriösen als den Buffo-Stil kultivirte, vermochte er doch stärkere Erfolge nicht zu erringen.

Cochläus, Johannes (eigentlich Johann Dobner), geb. 10. Jan. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er unter den Namen Wendelstein und C. [cochlea = Schnecke, Wendeltreppe] schrieb), gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Rector, um 1500 Magister artium in Köln (dort Lehrer Clarens), 1509 Schulrektor in Nürnberg, 1517 Dr. theol. in Ferrara, in der Folge in Kirch-

Artikel, die unter C vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

sichen Stellungen zu Worms, Mainz, Frankfurt a. M. und Breslau, gab heraus: »De musica activa« (1507, unter dem Namen Joh. Wendestein), mehrfach aufgelegt, und »Tetrachordum musicos Joannis Coclaei Norici etc.« (1511, 1514, 1516, 1526). Vgl. den von H. Riemann in den Monatsheften f. M.-G. 1897—98 herausgegebenen »Leipziger Anonymus« (vor 1507), der vielleicht die eigentliche erste Ausgabe, sonst aber eine Vorlage des »Tetrachordum« ist.

Cocks & Cie., Robert, bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, begründet 1827 durch Robert C., der 1868 seine Söhne Arthur Lincoln C. und Stroud Lincoln C. als Associés annahm, von denen der zweite noch heute der Firma vorsteht.

Coclearius, s. Cockslaus.

Coclearius oder **Coclico**, Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin de Pres, führte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sänger in der päpstlichen Kapelle, Beichtvater des Papstes; wegen sündhaften Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. O., dann nach Königsberg und schließlich nach Nürnberg, wo er wahrscheinlich starb (2 Briefe von ihm i. d. Monatsb. f. M.-G. VII, 168). Er gab heraus: »Compendium musicos« (1552) u. ein Buch vierstimmiger Psalmen (»Consolationes etc.«, 1552).

Coda (Ital., v. lat. cauda, »Schwanz«), ein abschließendes Anhängsel bei Konzerten mit Reprisen. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Scherzi, wo nach dem Trio das Scherzo repetiert und dann die C. gespielt werden soll (Scherzo da capo o poi la c.) wird. Auch der freie Schluß von Ranzos heißt C.

Cochis, Vater Manoel Rodriguez, geb. zu Elvas, zuerst Organist der dortigen Kathedrale und später an der zu Lissabon, wo er 1603 Kgl. Kapellorganist wurde (er lebte noch 1620), hochangesehener portugiesischer Orgelmeister, gab heraus Flores de musica para o instrumento de tecla [Tastensinstrument] et harpa« (Lissabon 1620). L. Riepmannsohn bietet (1899) ein Exemplar des Werkes an.

Coenen (spr. tuenen), 1) Johannes

Artikel, die unter C vermisst werden,

Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 in Haag, gest. 9. Jan. 1899 zu Amsterdam, am Haager Konservatorium Schüler Ch. F. Lübeds, war zuerst Jagottist im Kgl. Orchester, 1851 Kapellmeister des holländischen Theaters Van Der zu Amsterdam, nach van Brès Tode Dirigent der Gesellschaft Felix Moritz, die er 1865 abgab, um die Leitung der Konzerte im Industriepalast (Palais voor Volksvlyt) zu übernehmen. 1896 trat er in Ruhestand. Das berühmte Palais-Orchester ist die Schöpfung Coenens. C. komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1875), Musik zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Ouvertüren, eine Oper »Borthea en Siegfried«, zwei Symphonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien x. — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, Sohn eines dortigen Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Bleuier, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit H. Herz und später mit E. Lübed und ließ sich hierauf in Amsterdam nieder, wo er Direktor des Konservatoriums wurde. 1895 trat er in Ruhestand. C. ist Kammervirtuose (Violinsolo) des Königs der Niederlande x. Auch als Komponist ist C. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Symphonie, Kantaten, Quartette x.) — 3) Kornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereister Violinsolist, komponierte Ouvertüren, Gesänge für Chor und Orchester x., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht. Vgl. Coenen.

Cöhen, 1) Henri, geb. 1808 zu Amsterdam, gest. 17. Mai 1880 zu Brle sur Marne; kam früh mit seinen Eltern nach Paris, wo er unter Reicha Theorie und bei Raps und Pellerini Gesang studierte. Nach ziemlich resultatlosen Versuchen, in Neapel sich die Choren als dramatischer Komponist zu verdienen (1832—34, 1838 und 1839) setzte sich C. zu Paris als Musiklehrer fest und war nur vorübergehend Direktor der Sinfuriale des Pariser Konservatoriums in Lille. Da er ausgedehnte numismatische Kenntnisse besaß, wurde er zum Konservator des Münzkabinetts der Nationalbibliothek ernannt. Außer einigen sind unter A oder B nachzuschlagen.

Opern sowie kleinen Sachen hat C. mehrere theoretische Elementarwerke geschrieben und sich als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitschriften kritisch betätigt. — 2) Léonce, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis, wurde darauf Violonist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche »Ecole du musicien« heraus. — 3) Jules, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Halévy am Pariser Konservatorium; vom Konkurs um den Römerpreis zog er sich zurück, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegefangs am Konservatorium. C. hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Erfolg hatten seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen (Messen x.), Instrumentalwerke (Symphonien, Overtüren x.) und Kantaten zu haben. — 4) Karl Hubert, geb. 18. Okt. 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsvikar zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876—79, Domkapellmeister in Bamberg von 1879—87, und ist jetzt Domkapellmeister und Dombvikar in Köln. C. ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Göttinger Katalog und schrieb mehrere Messen, Motetten und Te Deum.

col (ital.), f. v. w. con il, »mit dem«.

Colasse (spr. lass), Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geb. 22. Jan. 1649 zu Reims, gest. im Dezember 1709 zu Paris; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, welcher ihm die Ausfühung der Begleitstimmen seiner Opern auf Grund der bezifferten Bässe übertrug. C. erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des königlichen Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus mit allem Inventar abbrannte. Der König leistete ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber C. versiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruti-

nierte sich total und starb geisteschwach. Von seinen Opern hatte nur »Les noces de Thétys et de Pelée« (1689) wirklichen Erfolg. Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

Collin (spr. kolläng, Collinuz, Collinuz, auch mit dem Spitznamen Chamault), Pierre Gilbert, 1582—86 Kapellsänger zu Paris unter Franz I., später Chormeister an der Kathedrale in Autun, war einer der besten französischen Kontrapunktisten. Zahlreiche Messen und Chansons, auch einige Motetten in Originaldrucken bis 1567 sind von ihm erhalten.

coll' (ital.), vor Vokalen f. v. w. colla (für con la) oder collo (für con lo), »mit dem«; coll' arco, f. Arco.

colla (ital.), f. v. w. con la, »mit der«; c. parte, »mit der Hauptstimme«, Bezeichnung für die begleitenden Stimmen, daß diese sich in bezug auf Rhythmus und Ausdruck nach der Hauptstimme zu richten haben (s. Battuta).

Collard (spr. tollär), bedeutende Londoner Pianofortefabrik, ursprünglich Longman u. Broderip (1767), 1798 von Muzio Clementi (s. d.) übernommen, der sich mit F. W. C. associierte und einige Jahre vor seinem Tode diesem den alleinigen Betrieb überließ. Dessen Erbe Charles Luten C. starb 9. Dez. 1891 in Ravensworth.

Collectio operum musicorum Batavorum, f. Commer.

Collins, Isaac, vortrefflicher englischer Violonist, geb. 1797, gest. 24. Nov. 1871 zu London, langjähriger Solist der Crystalpalast-Konzerte. Seine Söhne sind Stott C. (Violonist) und George C. (Cellist).

collo (ital.), f. v. w. con lo (s. coll').

Colonna, Giovanni Paolo, geb. 1640 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1695 als Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender der Academia filarmonica, war einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: 3 Bücher achttimmiger Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), »Motetti a voce sola con 2 violini o bassetto di viola« (1691), zwei- bis dreistimmige Motetten (1698), achttimmige Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), achttimmige Messen (1684), achttimmige Messen, Psalmen x. (1685), achttimmige Kompletorien und

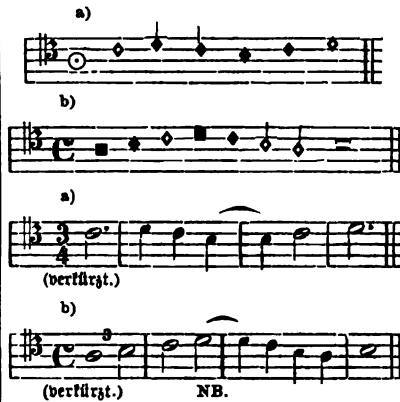
Antikel, die unter G vermischt werden, sind unter A oder B nachgeschlagen.

Sequenzen (1687), achstimmige Lamentationen (1689), drei- bis fünfstimmige »Messe o salmi concertati« (1691), drei- bis fünfstimmige Beyerpsalmen mit Instrumenten (1694) und 9 Oratorien (1677 bis 1690); auch wurden 1672–92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Vieles andere ist im Manuscript erhalten (Wien, Bologna).

Colonne (spr. kölnn), Edouard (eigentlicher Vorname Judas), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Girard und Sauzay (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), ist der Begründer und Leiter der Concerts du Châtelet (seit 1874), vorzüglicher Dirigent und hat sich besondere Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz (»Requiem«, »Romeo u. Julie«, »Fausts Verdammnis«, »Christi Kindheit«, »Eröberung Trojas«). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung.

Color (lat., »Farbe«), 1) s. v. w. Verzierung, Ausschmückung der Melodie (in diesem Sinne schon von Marcellus von Padua [1274] gebraucht, auch der gleichalterige Walter Oblington spricht von »Motetti colorati«; wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß darunter etwas anderes verstanden wurde als die noch weiter zurück als »flores« nachweisbaren Verzierungen bei Hieronymus de Moravia). Seine höchste Blüte erreichte das »Florieren« und »Kolorieren« (Diminuieren) im 16. Jahrhundert in den Lauten- und Orgelbearbeitungen von Hofkapellen. — 2) In der Mensuralmusik die allgemeine Bezeichnung für Noten von abweichender Farbe, daher sowohl für die im 14. Jahrh. übliche rote Note (notula rubra) als für die ebenfalls im 14. Jahrh. aufkommende weiße Note (notula alba, dealbata, cavata) im Gegensatz zur schwarzen, die damals noch die allgemeine war, wie endlich nach Einführung der weißen Note als gewöhnlicher um 1490 für die schwarze (notula nigra, demigrata) im Gegensatz zu ihr. In der Hauptsache sind zwei Fälle der Anwendung des C. zu unterscheiden, nämlich bei perfekter Taktart eine Gruppe von 3 zweizeitigen Noten an Stelle von 2 dreizeitigen (Synkopierung), und bei imperfekter Taktart die Ersetzung eines zweizeitigen Wertes durch drei der nächstkleineren Gattung (Triolenbildung); im letztern Falle tritt aber für die heutige Übertragung an

die Stelle der Triole die Punktierung, wenn der Wert, den die Triole vertritt, ein synkopischer ist (NB.):



Vgl. des Verfassers Aufsatz in den Monatsheften für M.-G. 1888 Nr. 10.

Colus, Jean Baptiste, geb. 25. Nov. 1834 zu Brüssel, Schüler von Wert (Violine), seit 1863 Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, seit 1888 auch am Antwerpener.

Combarieu, Jules, geb. 1859 zu Cahors (Lot), studierte u. a. auch in Berlin, Dr. en lettres, lebt in Paris. E. erregte die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt durch die musikalisch-ästhetischen Schriften »Les rapports de la poésie et de la musique considérées au point de vue de l'expression« (1893, Jahrbuch der Bibliothek Peters 1895); »L'influence de la musique allemande sur la musique française«; »Etude de philologie musicale: Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique« (1896, Kritik und Vereinfachung der Westphälischen Theorien über den Rhythmus); »Essay sur l'Archéologie musicale au XIX^e siècle et le problème de l'origine des neumes« (1896, beide von der Akademie preisgekrönt). Außerdem schrieb er: »De parabasi, Atticae comoediae olim prologo« (1893) und »Fragments de l'Enéide en musique d'après un manuscrit inédit« (phototyp. Facsimile, Übertragung und Einleitung 1898) und viele Aufsätze von Wert in Zeitschriften.

Come (ital., »wie«); c. sopra (»wie oben«), bei Abtätzung der Notierung einer schon dagewesenen Stelle.

Comes (lat.), f. Fuge.

Comettant (spr. tomettáng), Oskar, geb. 18. April 1819 zu Bordeaux, gest. im Januar 1898 zu Montbivillers bei Havre, Schüler von Elwart und Garasa am Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Etüden, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Thätigkeit einen Namen gemacht. E. war Musikreferent des »Siècle« und Mitarbeiter einer ganzen Reihe anderer Blätter (besonders Musikzeitungen), und vertrat als solcher einen etwas veralteten Standpunkt zu Gunsten der italienischen und älteren französischen Oper. Seit länger als 10 Jahren lebte er zurückgezogen zu Montbivillers. In Buchform veröffentlichte er »Histoire d'un inventeur au XIX. siècle: Adolphe Sax (1860); »Portefeuille d'un musicien«; »Musique et musiciens« (1862); »La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde« (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung v. J. 1867) u.

Comma, f. Komma.

Commer, Franz, geb. 28. Jan. 1818 zu Köln, gest. 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jos. Veibl und Bernh. Klein in Köln und wurde bereits 1828 Organist der Carmeliterkirche und Domkapellänger daselbst. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Kungenbagen, A. B. Marx und A. B. Bach. Der Auftrag, die Bibliothek des königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die Sammelwerke älterer Kompositionen sind: »Collectio operum musicorum Bataavorum saeculi XVI.« (12 Bde.); »Musica sacra XVI., XVII. saeculorum (26 Bde., vgl. Reithardt); »Collection de compositions pour l'orgue des XVI., XVII., XVIII. siècles« (6 Bgn.) und »Cantica sacra« (16.—18. Jahr, 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er die Stellungen eines Regens chori der katholischen Hedwigskirche, Gesangslehrers an der Elisabethschule, Theatergesangsschule, dem französischen Gymnasium u. 1844 gründete er mit F. Rüster und Th. Kullak den Berliner Tonkünstlerverein, wurde in demselben Jahre zum

Artiste, die unter C vermischt werden,

königlichen Musikdirektor sowie 1845 zum Mitglied der Akademie, königlichen Professor und zuletzt zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. E. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musik zu den »Fröschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben. Auch war er Mitgründer (1868) und Vorsitzender der Gesellschaft für Musikforschung (f. d.).

Commodo (ital., »bequem«); a suo c., nach Belieben.

Common chords (spr. tom'm'n chords), ist der altbübische englische Ausdruck für die den Dreiklang der Bassnote ergebende Terz, Quinte und Oktave, daher direkt für Dreiklang gebraucht. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 418.

Comptentus, Heinrich, um 1595 Orgelbauer zu Nordhausen (Orgel zu Bitterfeld), 1624 in Halle (Moritzkirche), baute 1627 mit seinem Sohne E. J. die Orgel der Paulinerkirche in Leipzig. Nach Praetorius »Syntagma«, II) schrieb E. J. auch über die Konstruktion der Orgelpfeifen und erfand die Doppelflöte (Duisflöte).

Compère (spr. tongpär), Loyset, berühmter niederländ. Kontrapunktist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus der Kathedrale zu St. Quentin. Leider sind nur wenige Motetten Compères erhalten, die Mehrzahl derselben (21) noch dazu in Büchern von äußerster Seltenheit, nämlich in Petruccis »Odhocaton« (vgl. Petrucci). Zu den von Fétis aufgezählten Werken ist noch ein Magnificat auf der Münchener Bibliothek hinzuzufügen.

Completorium (engl., Complino), die letzte der kirchlichen Tagzeiten des Breviers (vorm Schlafengehen; vgl. Hora-Singen), bzw. die für dieselbe von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen u. f. w.).

Con (ital.), mit.

Concentus, f. Accentus.

Concertante (Duo [Trio] concertant), eine Komposition für zwei (drei) konzertierende Instrumente mit Begleitung, f. Konzert.

Concertina, f. Siedharmonika.

Concertino (ital., spr. -tischer, f. Konzert).

Concerto (ital., spr. kontschérto), C. grosso f. Konzert.

Concerts du Conservatoire (franz., spr. tongpär), das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, begründet 1828 unter Leitung Ha-

Artiste, die unter A oder B nachzuschlagen.

benetz; Nachfolger bis heute: Girard (1849), Elmant (1860), Patul (1864), Delbevez (1873), Garcin (1885), Taffanel (1892). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitglieder. Vgl. Elwart, *Histoire de la Société des C. du C.* (1866, fortgesetzt von Delbevez 1885), und A. Dandelot, *La Société des C. du C. de 1828 à 1897* (1897).

Concerts spirituels (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im vorigen Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte. Dieselben wurden zuerst ins Leben gerufen von Philidor (1725) und im Schweizerpal der Tuilleries an 24 Tagen im Jahr abgehalten. Sie wurden fortgeführt von Rouret, Thuret, Rober, Mondonville, d'Auvergne, Gaminis und Le Gros bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die Concerts du Conservatoire (s. d.). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1805 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die Concerts des amateurs (Liebhaber Konzerte) unter Leitung Goffers, seit 1780 unter dem Namen Concerts de la Loge Olympique, für welche Haydn sechs Symphonien geschrieben hat. Auch die Concerts de la rue de Cléry (seit 1789) und die Concerts Feytaud (1794) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

Concitato (ital. spr. tšiti-), aufgeregt.

Conclusion (frz., spr. tongkluſion), Schluß, Schlußsatz (einer Suite), s. v. w. Finale.

Concine, Giuseppe, geb. 1810 zu Turin, gestorben im Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle; war vorher zehn Jahre in Paris als Gesangslehrer anständig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei Opern, Arien, Szenen u. befinden, sind besonders seine Sinfonien (5 Hefte) sehr bekannt geworden, und werden als Gesangsunterrichtsmaterial hoch geschätzt.

Concordant (franz., spr. konfordang), s. v. w. Bariton (s. d.).

Artikel, die unter G vermißt werden,

Conductor (engl., spr. -bötä't), s. v. w. Kapellmeister, Dirigent.

Conductus (lat., franz. Conduit), eine der ältesten mehrstimmigen Kompositionsformen (im 12. Jahrh.); nach der Schilderung Franke und Obingtons anscheinend nur eine Stimme gesungen und die andere (oder die anderen) instrumental. Vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 208.

Conduit, s. Conductus.

Confrérie (franz., spr. tongfrätri, »Brüderschaft«), s. Bursche.

Conrad, 1) Jacques Félix de, Pianist, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866 daselbst, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Jahre in Amerika, wo er unter andern mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm begründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) François, geb. 20. Februar 1810 zu Lebbeke (Östflandern), studierte erst in Gent, später in Paris unter Bizis und Kaltbrenner und ließ sich 1832 zu Brüssel als Musiklehrer nieder; gab eine Klavierschule und verschiedene Klaviersachen heraus. — 3) Joseph Bernard, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Beun, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein »Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique« wurde 1845 vom Verein zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 kam er nach Paris, studierte noch am Konservatorium unter Leborne und setzte sich dann dauernd in Paris als Musiklehrer und Referent verschiedener Zeitungen fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

Conradi, 1) Johann Gottfried, geb. 1820 zu Lönzberg bei Christiania, gest. 28. Nov. 1896 in Christiania, studierte anfänglich Theologie, ging aber zur Musik über, war 1853–54 Musikdirektor am Nordischen Theater, machte 1855–56 mit Staatsstipendium in Deutschland weitere Studien, 1857–58 Leiter der Abonnementskonzerte in Christiania und lebte seither daselbst als geschätzter Musiklehrer. C. schrieb Musik zu mehreren Schauspielen (»Guldbrandsbölerne«), Lieder, Männer-

sind unter A oder B nachzuschlagen. 14*

höre, verfaßte auch eine Schrift über »Musik und Musiker in Norwegen«. — 2) August, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 daselbst; Schüler Kungenhagens an der Akademie, 1848 Organist des Invalidenhauses in Berlin, 1849 Theatersakellmeister zu Stettin, 1851 am alten Königsstädtischen Theater in Berlin, dann zu Düsseldorf und Köln und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Krollschen, neuen Königsstädtischen, Wallnertheater und Viktoriatheater als Sakellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris, Arrangements, die man oft in Gartenkonzerten hört; doch hat er einst mit seinen Opern und Poffen sowie mit einer Symphonie gute Erfolge erzielt.

Consequente (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; Consequenza, s. v. w. Kanon.

Consilium, Jacques, von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist, gab 1543 bei Mitaigant in Paris heraus »Livre de danseries à 6 parties«, eins der ältesten Denkmäler mehrstimmiger Instrumentalmusik. Notetten von C. finden sich in verschiedenen Sammelwerken der Zeit von 1580—45.

»Consort lessons« (engl., s. v. w. Ensemble-Übungen), Titel einer der ältesten Sammlungen mehrstimmiger Instrumentalsätze verschiedener englischen Komponisten, 1599 von Th. Morley (s. d.) herausgegeben (6stimmig). In gleichem Sinne finden wir das Wort in handschriftlich erhaltenen Kompositionen von W. Raves »The Royal consort of Viols«, desgleichen in mehreren Publikationen von Mathew Lock (s. d.). Wahrscheinlich ist das englische consort dem gleichzeitigen italienischen concerto (neben concerto!) gleichbedeutend.

Constantin (pr. tongtangiang), Titus Charles, ausgezeichnete Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, gest. Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapellmeister der Fantaisies parisiennes, auch nach ihrer Verlegung ins Athenäum, 1871 Leiter der Concerts du Casino, 1872 am Renaissance-theater, 1875 an der komischen Oper. C. hat einige Opern, Ouvertüren u. g. geschrieben.

Contano (ital., abgekürzt cont., »sie zählen«, d. h. pausieren), eine abfärgende Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines Sazes, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. eingezeichnet ist, nicht während dieses Sazes schweigen (sonst würde tace, tacono dasiehen), sondern später eintreten, aber zur Räumersparrnis und zur bequemern Übersicht so lange in der Partitur kein System erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt natürlich dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

Conti, 1) Francesco Bartolommeo, geb. 20. Jan. 1681 zu Florenz, 1701 Hoftheorbist in Wien, 1713 Hoffkomponist, gest. 20. Juli 1732 daselbst; war als Opernkompontist und als Virtuose auf der Theorbe sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war »Don Chisciotto in Sierra Morona« (1719). Er hat im ganzen 16 Opern, 13 Feststücke (Serenaden), 9 Oratorien und viele (über 50) Kantaten geschrieben. — 2) Ignazio [Contini], Sohn des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1759 zu Wien, schrieb daselbst eine Anzahl Serenaden und Oratorien, war aber minder befaßt als sein Vater, leichtsinnig, und stark verarmt. — 3) Gioacchino, genannt Gizzello (nach seinem Lehrer Gizzi), einer der berühmtesten Baßratten des vorigen Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu Arpino (Neapel), gest. 25. Okt. 1761 in Rom; debütierte 1729 in Rom mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, Johann zu Neapel und 1736—37 in London, später in Lissabon, Madrid und wieder in Lissabon. 1753 zog er sich nach Arpino zurück. — 4) Carlo, Opernkompontist, geb. 9. Okt. 1796 zu Arpino, gest. 10. Juli 1868 in Neapel; Mitglied der Akademie der Künste in Neapel, 1846 Professor des Kontrapunkts am dortigen Konservatorium und 1862 stellvertretender Direktor (für den erblindeten Mercadante). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 Opern »Olimpia« (1829). C. hat auch 6 Messen, 2 Requems und andre kirchliche Kompositionen geschrieben. Schüler von ihm sind Florimo, Marchetti u. — 5) Claudio, geb. im März 1836 zu Capracotta, Schüler Mercadantes zu Neapel, in Italien angesehener Komponist (Oper »La figlia del marinaio«).

Continuo (ital.), eigentlich Basso c. oder continuato, der »fortlaufende Baß«.

Artikel, die unter C vermisht werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Name der kurz vor 1600 in Italien auf-
gekommenen bezifferten Instrumental-Baß-
stimme, aus welcher sich ganz allmählich
der moderne begleitete Stil entwickelt hat
(f. Generalbaß, Begleitstimmen und Akkompagne-
ment).

Continuo, Giovanni, ital. Kontra-
punktist, der Lehrer Luca Maranzio, war
Kapellmeister der Gonzaga in Mantua und
starb 1565 (sein Nachfolger wurde Jachet
de Wert).

Contrabasso (ital.), f. Kontrabaß.

Contralto (franz., spr. longträngst), f.
Ostinato.

Contr'alto (ital., franz. Haute-contre),
»hohe Gegenstimme«, f. v. w. Altstimme;
f. Alt.

Contrapunctus (lat.), Kontrapunkt
(f. d.); C. aequalis, gleicher Kontrapunkt;
C. inaequalis, ungleicher Kontrapunkt;
C. floridus, diminutus, verzierter, florierter
(d. h. ungleicher) Kontrapunkt (zwei und
mehr Noten gegen eine, in gleichen Werten
oder rhythmischen Motiven).

Contrapunto (ital.), Kontrapunkt (f. d.);
C. alla zoppa, »hinkender«, synkopierter
Kontrapunkt (C. sincopato). C. sopra
(sotto) il soggetto, Kontrapunkt über
(unter) dem Cantus firmus. C. alla
ments (al improvviso) improvisierter Kon-
trapunkt.

Contrario (ital.), gegensätzlich, vgl. Be-
wegungsart.

Contratenor (lat.), f. Alt.

Contratempo (ital.), franz. Contra-
tempo, f. v. w. Tongebung gegen die
richtige Zeittheilung, d. h. Synkope (f. d.).

Contredanse (franz., spr. longtr'dangst)
ist ein ursprünglich engl. Tanz (Anglaisse),
der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts
in Frankreich eingeführt und schnell be-
liebt wurde (nach Deutschland kam er
dann als »Française«); der Name C.
bezieht sich auf die Eigentümlichkeit des-
selben, daß die Paare gegeneinander tanzen
und nicht wie bei den Rundtänzen, hinter-
einander her. Die Ableitung von Country-
dance, »Bauertanz«, ist falsch, obgleich
sie schon Türk in seiner Klavierschule (1789)
gibt.

Converse, Charles Crozat, amerika-
nischer Komponist, geb. 1832 in Massa-
chusetts, Schüler des Leipziger Konser-
vatoriums, lebt als Advokat zu Erie
(Pennsylvanien).

Cooke (spr. kü, 1) Benjamin, geb.
1794 zu London, gest. 14. Sept. 1793;

Kritiker, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

wurde 1752 Nachfolger Pepuschs als Di-
rigent der Academy of ancient music,
1757 nach dem Rücktritt von Gates Chor-
meister, 1758 Lay Vicar und 1762 Ori-
ganist der Westminsterabtei. Die Direk-
tion der Akademie gab er 1789 an Arnold
ab. 1775 promovierte er in Cambridge
zum Doktor der Musik und erhielt 1782
denselben Grad zu Oxford. C. ist in Eng-
land besonders berühmt als Komponist von
Glees, Kanons und Catches, für die er
vom Catchesclub wiederholt Preise erhielt.
Außerdem schrieb er Antihems und andre
Kirchenstücke, auch Oden für die Academy
of ancient music und verschiedene In-
strumentalwerke und war zugleich als
Theoretiker sehr angesehen. — 2) Tho-
mas Simpson (Tom C.), geb. 1782 zu
Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London;
war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin,
dann längere Jahre selbst Opernsänger
(Tenor) zu London (Drurylane) und zu-
letzt wieder Dirigent an Drurylane, Co-
ventgarden und ausßißweise auch bei der
Philharmonischen Gesellschaft und seit 1846
Leiter der Concerts of ancient music.
C. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preis-
gekrönter Komponist von Glees, Catches u.;
vor allem aber war er ein sehr frucht-
barer Komponist von Incidenzmusik zu
Dramen (für Drurylane), bearbeitete aus-
ländische Opern englisch, schrieb selbst
mehrere Operetten, viele Lieder u. und war
angesehen als Gesanglehrer (gab auch eine
Gesangsschule heraus).

Cooper (spr. tüpér), George, geb. 7.
Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876;
bellebete seit frühester Jugend verschiedene
Londoner Organistenstellen und war sodann
Gesangmeister und Organist am Christus-
hospital und 1856 Organist der Chapel
Royal. C. hat sich verdient gemacht durch
die Pflege Bachscher Orgelwerke, hat auch
eine Anzahl instruktiver Orgelsachen her-
ausgegeben. Vgl. Cooperario.

Cooperario (eigentl. Cooper), John,
engl. Lautenspieler und Komponist für die
Laute, Musiklehrer Jakobs I.; auch waren
Henry und William Lawes seine Schüler.
Einige Gelegenheitsstücke (Trauerröden und
Maskenspiele) sind 1606—14 erschienen.
Er starb 1627.

Coppola, Pier Antonio, geb. 11. Dez.
1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest.
13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomp-
nist von Talent, der leider das Unglück
hatte, Zeitgenosse von Rossini zu sein.

Nach wiederholten und von mittelmäßigem Erfolge gekrönten Versuchen that er einen glücklichen Wurf mit »Nina pazza per amore« (1835), die nicht nur an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, sondern auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Lissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als »Eva« gegeben. Um dieselbe Zeit bekam C. ein Engagement als Kapellmeister an der königlichen Oper zu Lissabon, hielt sich aber später mehrmals wieder einige Jahre zur Aufführung neuer Opern in Italien auf. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit »Enrichotta di Baionfeld« (Wien 1836) und »Gli Illinesi« (Turin). Im ganzen schrieb er drei portugiesische, eine französische und 14 italienische Opern.

Copula (lat.), 1) eine der ältesten Formen oder Segmanieren der Mensuralmusik, nach den schwer verständlichen Mittheilungen der Autoren (Garlandia, Franto, Obington) ein verzerrter Diskant, besonders eine Ari Coda oder Finalesabenz über der Schlußnote des Cantus firmus (ohne strenge Messung), ein Mittelbing zwischen dem alten Organum und dem strengen Diskant. — 2) In der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Pedalregister und zwar a) für Prinzipal 8' vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Fohlsöhle 8' (Koppelsöhle), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

Copulatio nennt Guibo von Arezzo das von ihm gemißbilligte Fuchalsche Parallel-Organum.

Copyright (engl., spr. köppiräht), Verlagsrecht. Eine knappe Darstellung der englischen Rechtsverhältnisse des Autors und des Verlegers musikalischer Werke s. in Groves Dictionary of music.

Cognard (spr. tögnär), Arthur, geb. 26. Mai 1846 zu Paris, 1862—66 Schüler César Francs, studierte Jura, promovierte 1870 und nahm nach dem deutsch-französischen Kriege, den er aktiv mitmachte, seine Musikstudien wieder auf. 1876 debütierte er als Komponist mit einem Chant de l'épée (für Bariton und Orchester) in Colonne's Konzerten, brachte 1884 in Angers seine erste Oper »L'épée du roi« (2 Akte) heraus, der seither folgten »Le mari d'un jour« (Paris, Opéra comique, 1886, 3 Akte), »La Jacquerie« (1. Akt von Ed. Ballo [nachgelassen] 1895

in Monte Carlo, sowie in verschiedenen französischen Städten, 1896 auch an der Komischen Oper in Paris). Mehrere andere Opern sind noch nicht aufgeführt. C. ist auch Musikreferent der »Verité« und der »Quinzaine« und schrieb eine biographische Broschüre über César Francs, sowie »De la musique en France depuis Rameau« (preisgekrönt). Die Liste seiner Kompositionen verzeichnet auch zahlreiche größere Chorwerke (auch kirchliche), Gesänge für eine Stimme mit Klavier, eine Orchestersuite, ein Violin-Legende, eine Cello-Serenade u. a. m.

Cor (franz.), Horn (s. d.); C. anglais, Englisch Horn (Altoboe, s. Oboe).

Corbett, 1) William, engl. Violinvirtuose, Mitglied des königlichen Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom), konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine reiche Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Unterhaltungsfonds dem Gresham-College. C. schrieb Sonaten, Sitten und Konzerte für verschiedene Instrumente auch einige Schauspielermusiken. — 2) Samuel, geb. 29. Jan. 1852 zu Wellington (Schropshire), ausgezeichnete Organist und Lehrer, seit früher Kindheit blind, Schüler von Stimpson in Birmingham und Macfarren in London, 1879 Mus. Doc. (Cambridge), bekleidete verschiedene Organistenposten, seit 1892 zu Bournemouth. Komponierte verschiedene gute Vokal- und Instrumentalsachen und war auch trotz seiner Blindheit mit Auszeichnung als Kritiker thätig.

Corda (ital.), Saitte; una c. (»auf einer Saitte«) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); due corde (»mit zwei Saitten«), s. v. w. mit halber Verschiebung; tutte le corde (»alle Saitten«), s. v. w. ohne Verschiebung.

Cordans, Bartolomeo, geb. 1700 in Venedig, gest. 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franciskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit mäßigem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine unglaubliche Menge Kirchen-

Stücke, die unter C vermist werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

musik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuscriptbände einem Feuerwerter zur Anfertigung von Meleten überlieferte, sind doch über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelschübrig, und zahllose Motetten von ihm erhalten.

Cordella, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 25. Juli 1786 in Neapel, gest. 8. Aug. 1846 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paesello, Theatertapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel 17 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

Corder, Frederic, begabter englischer Komponist, geb. 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Köln. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brighton-Aquarium, dessen Kapelle er zu Renommée brachte. 1896 hielt er an der Roy. Academy of Music Vorträge über Wagner, Berlioz und Liszt, schrieb auch Analysen Wagner'scher Opern, übersezte die »Meistersinger« und »Rienzi«, war auch Mitarbeiter an Groves Musik-Lexikon. Von seinen Werken sind hervorzuheben: vier Operetten (»Ein Sturm in einer Kasse Thee«, 1882); zwei Opern »La morte d'Arthur« (1879), »Nordisa« (1887); 2 Ouvertüren, die Kantaten: »Die Cyclopen« (1880), »Die Braut von Erzermetz« (1886); »Das Schwert des Arganthy« (Leeds 1889); »Traumland« (Chor und Orchester); »The minstrels course« (Ballade für Deklamation mit Orchester 1888); »Humänische Suite« (1887); »Humänische Tänze« für Klavier und Violine (1883); auch mehrere theoretische Werke u. s. f.

Correlli, Arcangelo, geb. im Februar 1658 zu Fusignano bei Imola, gest. 12. Jan. 1718 in Rom; war im Kontrapunkt Schüler von Matteo Simonelli und im Violinspiel von Giov. B. Bassani. Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; es scheint, daß er um 1680 am Hofe zu München Anstellung gehabt hat. 1681 setzte er sich in Rom fest, wo er in Cardinal Ottoboni einen Freund und Mäcen fand, in dessen Palais er bis zu seinem Tode wohnte. C. war ein ausgezeichnete Virtuose, pflegte aber einen einfacheren ausdrucksvollen Stil und verstand sich weniger auf die von den deutschen Vir-

tuosen (Walzer, Strund, Walthier) kultivierten Hergentünste des doppelgriffigen Spiels. In den letzten Lebensjahren verfiel er in Melancholie. Als Komponist ist C. das Schlüssiglied einer sich durch das ganze 17. Jahrhundert ziehenden langen Kette italienischer Komponisten von Solo- und Triosonaten für Streichinstrumente; er hat keine neue Form gefunden, ist aber der erste Klassiker des soeben von Torelli geschaffenen Concerto grosso, in dessen Bearbeitung Händel an ihn anknüpft. Seine Werke sind: 48 Sonate a tre für zwei Violinen mit Continuo in 4 Werken à 12 Sonaten (1688—94; als dritte Stimme ist bei Op. 1 Orgelbaß, Op. 2 Cello und Baßviolen oder Cembalo, Op. 3 Baßlaute (Arciliuto) und Orgelbaß, Op. 4 Baßviolen oder Cembalo gefordert); ferner 12 Solosonaten für Violine und Baßviolen oder Cembalo Op. 5. (1700, bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Geminiani als »Concerti grossi« bearbeitet), und sein letztes und größtes Werk (Op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Soloinstrumente (Concertino obbligato) und zwei weitere Violinen, Viola und Baß als Begleitinstrumente in Orchesterbesetzung (Concerto grosso). Die 48 Triosonaten Op. 1—4 und die Concerti grossi Op. 6 erschienen in 2 Bänden zu London bei Walsh, revidiert von Pepusch; sämtliche Werke (Op. 1—6) in sorgfältiger Revision durch Joachim (die Sonaten Op. 5 mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag verwandte, nach einer alten Amsterdamer Nachdruckausgabe) in Chrysanders Denkmälern (jetzt Verlag von Augener & Cie. in London). Einzelne Sonaten aus Op. 5 gaben auch Alard und David neu heraus (»Folios d'Espagne«), die Triosonaten bearbeitete G. Jensen.

Cornamusa (franz. Cornemuse), ältere ital. Art der Schalmei, war am untern Ende geschlossen, so daß die Schallwellen sich durch die Tonlöcher fortpflanzten, vgl. Bassanelli; auch s. v. w. Dudelsack.

Cornelius, Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 26. Okt. 1874 daselbst; ein naher Verwandter des Malers gleichen Namens, hatte sich ursprünglich für die Schauspielkunst entschieden, wandte sich aber nach einem verunglückten Versuch auf der Bühne der Musik zu und studierte 1845 bis 1850 Kontrapunkt unter Dehn in

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Berlin. 1852 ging er nach Weimar, wo er sich Liszt angeschlossen, und wurde in der »Neuen Zeitschrift für Musik« einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1858 wurde in Weimar seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« gegeben, fiel aber beim Publikum durch, was Liszt, der das Werk schätzte, so verstimmt haben soll, daß er Weimar verließ. C. ging nun nach Wien und folgte 1865 dem 1860 ebenfalls nach Wien übergesiedelten Wagner nach München, wo er Anstellung an der königlichen Musikschule erhielt. Eine neue Oper: »Eib«, ward 1865 zu Weimar aufgeführt. Eine dritte: »Gundob« (Text aus der Edda), blieb unvollendet; sie wurde instrumentiert von C. Hoffbauer und Ed. Lassen 1891 in Weimar und 1892 in Straßburg aufgeführt. Unbekanntesten sind seine kleinen Vokalwerke (Lieder [Brautlieder, Weihnachtslieder], Duette, gemischte und Männerchöre) geworden. Eine gewisse Sprödigkeit der Stimmführung und Herbitz der Harmonien ist den meisten Kompositionen von C. eigen, und steht ihrer weiteren Verbreitung im Wege. C. dichtete zu seinen Opern und der Mehrzahl der Gesänge die Texte selbst und hat auch einen Band »Lyrische Poesien« (1861) herausgegeben. Der »Barbier von Bagdad« wurde neuerdings mit Erfolg an verschiedenen Bühnen aufgenommen (Coburg, Hamburg u. a.). Vgl. »P. C. Eine Autobiographie« (1874) und Ad. Sandberger, »P. C.« (Dissertation, 1887).

Cornet, Julius, Opernsänger und Bühnenleiter, geb. 1798 zu Santa Candida in Welschtirol, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin, Schüler Salieris in Wien, später zu weiterer Ausbildung in Italien, machte zuerst Furore als Tenorist, übernahm dann mit Mühlhölzer die Direktion des Hamburger Theaters, die er 1842 nach dem großen Brand aufgeben mußte, erhielt einige Zeit danach einen Ruf als Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autoritäten über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. C. schrieb ein vortreffliches Werk: »Die Oper in Deutschland«, und überlegte die »Stimme von Portici«, »Zampa« und den »Brauer von Preston« mit großem Geschick ins Deutsche.

Cornet (frz.), Cornetto (ital.), f. Cornett.

Artikel, die unter C vermischt werden,

Corno (ital.), Horn; C. di caccia, Waldhorn; C. di Bassotto, Bassethorn.

Cornone, eine große Art des trummen Zinls (f. v.); auch Name eines der vielen neueren weitmenurierten Harmonieebässe (f. Tuben).

Cornopecan (spr. -pin), alter englischer Name des Cornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8' vor.

Corona (lat. und ital.), f. v. w. Fer-mate (f. v.).

Coronari, Gaetano, geb. im Dez. 1852 zu Vicenza, Schüler von Fr. Faccio in Mailand, machte auch Studien in Deutschland; in Italien angesehener Komponist (Oper »La Creola« 1878 zu Bologna, Chorwerk »Un Tramonto« Symphonien x.).

Corrénte, f. Courante.

Corri, Domenico, geb. 4. Okt. 1744 zu Rom, gest. 22. Mai 1825 in London; Schüler von Porpora, kam 1774 nach London, wo er die Opern: »Alessandro nell' Indie« und »The Travellers« schrieb. Seine Tochter verheiratete sich mit Duffel, mit dem C. 1797 einen Musikverlag gründete, der aber fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten x. schrieb C. noch: »The singer's preceptor« (1798); »The art of fingering« (1799); »Musical grammar« und ein »Musical dictionary«.

Corri, Jacopo, florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (f. v.) eng verwichen ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Hause wie in dem seines Freundes Conte Vardi die Begründer des neuen Stils, ein Galilei, Peri, Caccini x., aus und ein gingen. C. selbst komponierte eine Arie der nachher von Peri ganz in Musik gesetzten Dafne Rinuccinis.

Cortecia (spr. -tetsja), Francesco Bernardo di, geb. zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Kanonikus der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (2 Bücher 4st. 1544—47, 1 Buch 5st. 1547), Can-tica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, ein Symnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen.

Cosacca, f. Kosakisch.

Cosmann, Bernhard, Cellobirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, Schüler von Drechsler daselbst, Theodor Müller (1837—40 in Braun-schweig) und Kummer (1840 in Dresden),

sind unter A oder B nachzuschlagen.

1840 im Orchester der italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar unter Liszt, 1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am hiesigen Konservatorium zu Frankfurt a. M. C. ist ein ebenso guter Quartettspieler wie Konzertspieler.

Costa, 1) Michele, bemerkenswerter Opernkomponist, geb. 4. Febr. 1810 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Brighton, Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Tritto und Zingarelli, verdiente sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm »Super flumina Babylonis«), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er akklimatisierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London thätig, schrieb selbst mehrere Opern (»Malek Adhel«, »Don Carlo«), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Handel-Festivals. Die Philharmonische Gesellschaft dirigierte 1854 Richard Wagner statt seiner. 1869 wurde er geadelt (Sir), 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. C. hat mehrere Oratorien für die Musikfeste geschrieben. Sein Halbbruder — 2) Carlo, geb. 1826 zu Neapel, gest. im Januar 1888 daselbst, war Theorielehrer am dortigen Konservatorium.

Cotala, s. Prinz.

Cotta, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willerstedt bei Weimar, Komponist des zum Volkslied gewordenen »Was ist des Deutschen Vaterland?«.

Cotton (Cottonius), Johannes, ein englischer Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrh., dessen Traktat »Epistola ad Fulgentium« (abgedruckt bei Gerbert »Scriptores«, II) wichtige Aufschlüsse über die Umbildung des Organum zum Discantus giebt. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 92 ff.

Cottra (spr. törr), Guillaume Louis, geb. 9. Aug. 1797 zu Paris, gest. 31. Okt.

Kritik, die unter C vermischt werden,

1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte, populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete Liszt in »Venezia e Napoli«). Seine Söhne Teodoro (geb. 27. Nov. 1827 zu Neapel, gest. das. 30. März 1879) und Giulio (geb. 1833 zu Neapel) erlangten auf demselben Gebiet wie der Vater große Popularität. Teodoro ist der Komponist von »Santa Lucia« und »Addio mia bella Napoli«, Giulio hatte aber besonders mit seiner Oper »Griselba« [Turin 1873] nachhaltigen Erfolg.

Couché (spr. tusch), Châtelain de, s. Troubadours und Trouvères.

Coulé (franz., spr. tuz), »geschleift« i. d. älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch \langle geforderten langsamen Vorschlags (Vorhalts) von oben, also mit der Chute und dem Accent (s. d.) von oben identisch. Tierces coulées, s. Schiefer.

Couperin (spr. küp'rin) ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie. Zunächst drei Brüder: 1) Louis, geb. 1630, gest. 1665 als Organist an St. Gervais und Dessus de Viole (Violonist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuscript. — 2) Charles, geb. 9. April 1638, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 3) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631, Klavierschüler von Chambonnières, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: »Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc.« — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 1733; war ein Jahr alt, als sein Vater starb, dessen Freund und Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, sein Lehrer wurde. 1698 folgte er seinem Oheim François als Organist an St. Gervais und wurde 1701 zum Kammerklavereinisten und Hofkapellorganisten des Königs ernannt. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerklavereinistin des Königs. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein, sind allerdings arg mit Verzierungen verunreinigt und eines größeren Zuges entbehrend, aber gerade

sind unter A oder B nachzuschlagen.

darin charakteristisch für den aus dem Lautenstil herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen (speziell der Courante). C. schrieb: 4 Bücher »Pièces de clavocin« (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte angehängt); »L'art de toucher le clavocin« (1717); »Les goûts réunis« (neue Konzerte, nebst einem Trio: »Apothéose Corellis«, 1724); »Apothéose de l'incomparable L.« (Lully); »Trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée«; »Leçons des ténébres«. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher »Pièces de clavocin« ohne die Konzerte revidierte Joh. Brahms (London bei Augener). — 5) Nicolas, geboren 20. Dezember 1680 zu Paris, Sohn des ältern François, starb 1748 als Organist an St. Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. 1789; ausgezeichnete Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Sainte Chapelle, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Notre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborene Blanquet, war gleichfalls hervorragende Klavocinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahre wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1815.

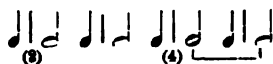
Couplet (franz., spr. köpfe), f. v. w. Text-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden) in älterer Musik auch f. v. w. Variation, verzierte Wiederkehr des Hauptthemas (so z. B. in den Rondos und Passacallen z. B. bei Couperin). Der Name, der eigentlich »Pärchen« bedeutet, ist wohl auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologesang und Tutti (Refrain) wechselten.

Couppen f. Recouppen.

Artikel, die unter C vermisst werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Courante (franz., spr. kürängt'), ital. Corrente (auch Courante und Coranta), alter französischer Tanz, nachweisbar seit der Mitte des 16. Jahrhunderts (vgl. Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland S. 127), übrigens aber anscheinend mit dem Saltarello (der Gaillarde) identisch. Der Takt ist ungerade, der Rhythmus

überwiegend  und zwar gewöhnlich mit dem schweren Takt beginnend mit lang überhängender Endung:



(vgl. die aus B. Schmidts Tabulaturbuch mitgeteilte Courante bei Böhme II. 75. und die in Riemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit«). Die C. um 1600 als die modernere d. h. schlicht tanzmäßige Form des Nachtanzes steht in Parallele mit der Allemande genannten modernen Form des Reigenes, und teilt auch deren Schicksal, zu Anfang des 18. Jahrhunderts wieder altväterlich geworden zu sein; Allemande und Courante sind um 1725 stilisierte Tänze geworden (die C. mit 3 Akzeln Aufsatzt und überwiegender Bewegung in glatten Akzeln), und die modernen Tänze sind nun Gavotte (bezw. Rigaudon und Bourée) und Gigue. Schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts unterscheiden die Komponisten »schnelle Couranten«, die der späteren Gigue oder Canarie entsprechen, d. h. den ursprünglichen Typus des Springtanzes (Hupfanz, Saltarello) bewahrt haben. Valerius Otta (1611) notiert alle Couranten (Coranta und Coranta) mit Hemiolien (schwarz).

Courboisier (spr. kürwasse), Carl, Violonist und Komponist, geb. 12. Nov. 1846 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Röntgen, und vervollkommnete sich 1869–70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Thätigkeit im Orchester des Theatraltheaters in Frankfurt a. M. (1871), wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangsvereinen über. 1885 verlegte er

seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangunterricht erteilt. C. veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechne«, die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführt eine Symphonie und zwei Konzertsouvertüren. In Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Couffemater (fr. *luff'matër*), Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1805 zu Bailleul (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Bourbourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegriani (Gesang), Beyer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lefebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salvo regina &c.; bis auf einige Feste Romangen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Fetis redigierte »Revue musicale«, fing er nun an, musikhistorische Studien zu treiben und besonders dem Mittelalter seine Aufmerksamkeit zuzuwenden; durch unermüßlichen Forschungsreifer ist er einer der verdienstlichsten Musikhistoriker unsrer Zeit geworden. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter und wurde Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Aile. Seine musikhistorischen Arbeiten sind: »Mémoires sur Huchbald« (1841); »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (1852); »Drames liturgiques du moyen-âge« (1860); »Les harmonistes des XII. et XIII. siècles« (1865); »L'art harmonique aux XII. et XIII. siècles« (1865); »Oeuvres complètes d'Adam de la Halle« (1872); »Joannis Tinctoris Tractatus de musica« (1875); ferner das großartige Sammelwerk in vier starken Quartbänden: »Scriptores de musica medii aevi« (Fortsetzung der Werbertschen »Scriptores«, 1864 bis 1876). Kleinere Schriften sind: »Traité inédits sur la musique du moyen-âge« (1865, 1867, 1869); »Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord« (1843); »Notices sur un manuscrit musical de la bibliothèque de St. Dié« (1859); »Essai sur les in-

struments de musique en moyen-âge« (in Didron's »Archäologischen Annalen«, mit vielen Abbildungen); »Chants populaires des Flamands de France« (1856), »Messe du XIII. siècle« (in den Bulletins de la Soc. hist. de Tournai Bd. 8 und in den Bulletins de la Soc. antiqu. de Normandie Bd. III) &c. C. war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie. Wenn auch C.'s Übertragungen alter Notierungen und seine historischen Darstellungen mit großer Vorsicht aufgenommen werden müssen, so sind doch seine Sammlungen Studienmaterial von unschätzbbarer Bedeutung.

Couffer, f. außer.

Contagne (fr. *könän'*), Henri, Arzt, Musikhistoriker und Komponist (pseudon. Paul Elies), gest. im Febr. 1896 zu Lyon, schrieb »Gaspard Duiffopruncart et les luthiers lyonnais du XVI. siècle« (1898, Archivauszüge), eine Broschüre, welche die aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts datierten angeblichen Elisenbrüder-Viollinen als geschickte Imitationen Bullaumes erweist. Vgl. Elisenbrüder.

Coward (fr. *kauerb*), James, angesehener englischer Organist, geb. 25. Jan. 1824 zu London, gest. 22. Jan. 1880 daselbst, Organist am Kristallpalast seit dessen Eröffnung, war 1864—72 Dirigent der Western Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organist der Sacred Harmonie Society und der Freimaurer-Großloge. Er selbst komponierte Anthems, Glee's, Madrigale, Klavierstücke &c.

Cowen (fr. *kauen*), Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaika, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht, damit seine bereits entschieden sich zeigenden musikalischen Anlagen durch Benedict und Goff ausgebildet würden. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig und Berlin. In der Folge trat er ohne feste Anstellung als Dirigent besonders seiner Werke in England und auf dem Kontinent auf, war Musikdirektor der Anstalt zu Melbourne 1888, dirigierte 1888—92 die Londoner Philharmonischen Konzerte und wurde 1896 Hall's Nachfolger als Dirigent der Philharmonie in Liverpool und der Hallé-Konzerte in Manchester. C. schrieb vier Opern: »Pauline« (1876 mit Erfolg im Lyceum Theatre), »Thorgrim« (London 1890),

Artikel, die unter C vermischt werden,

sind unter A oder B nachzuschlagen.

•Signa« (Mailand 1893) und •Harold« (The Norman conquest] London 1895); 2 Operetten: •Garibaldi« (Jugendwerk) und •One too many« (1874), Musik zur •Jungfrau von Orléans«, die Chorwerke •The Rose Maiden« (1870), •The Corsar« (1876), •Saint Ursula« (Norwich, 1881), •The sleeping beauty« (1885), •Ruth« (1887), •The Egyptian maid« (Reeds 1892), •Johannisabend« (1889), •Die Wasserflut« (1893), •Die Vertiklung« (1895), mehrere Kantaten für Frauenstimmen mit Orchester, a capella-Chöre, Lieder, mehrere Overtüren, 6 Symphonien (I. und III. in C moll, II. und V. in F dur, IV. in B dur, VI. in E dur), 3 Orchesterfanten (•The Language of Flowers«, •In the olden time« und •In Fairyland«), eine •Sinfonietta«, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett C moll und ein Trio A moll u. a. m.

Cracovienne (franz.), f. Kratowiat.

Cramer, 1) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Quedlinburg, gest. 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug. C. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht (•Flora«, Klavierstücke und Lieder; •Polhymnia«, Opern im Klavierauszug; •Magazin für Musik«, 1783—89), •Rousseaus Werke ins Deutsche übersetzt und eine •Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786) geschrieben. — 2) Wilhelm, bedeutender Violinspieler, geb. 1745 (1743) zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Stamitz und Cannabich, bis 1772 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Handel-Festen die Violinen. Als Solospieler war C. sehr angesehen. — 3) Franz, geb. 1786 zu München, Brudersohn des vorigen, lebte als erster Flötist der Hofkapelle in München. Von ihm sind Flötenkonzerte, Variationen u. im Druck erschienen. — 4) Johann Baptist, einer der bedeutendsten Klavierspieler und Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, der älteste Sohn von Wilhelm C. (f. d.), gest. 16. April 1858 in London; Klavierschüler von

Schröter und Clementi, die ihn mit den Klavieren vertraut machten, in der Theorie jedoch der Hauptsache nach Autodidakt. 1788 begann er seine Konzerttours, die sein Renommee als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—1845 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1845 zog er sich nach London zurück. 1828 hatte er mit Addison in London einen Musikverlag errichtet, der besonders klassische Werke brachte, und den er bis 1842 selbst leitete; das Geschäft steht heute noch in höchster Blüte unter der Firma C. & Comp. Cramers Kompositionen (105 Klavierfonaten, 7 Konzerte, je ein Klavierquintett und Quartett, Trios, Variationen, Rondos u.) sind heute vergessen; nur seine •Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die •84 Studien« (auch separat als Op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [50, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Phrasierungsausgabe von H. Niemann [bei Steingräber], eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von M. Benfeld; eine Ausgabe der von Bülow weggelassenen Etüden von G. F. Witte; vgl. auch Sebedoc •The Boethoven-Cramer-Studies« [das erste Heft mit Handglossen Beethovens, nach Schindlers Kopie]), hat als Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; die Etüden entbehren sogar eines noblen poetischen Hauchs nicht, der ihr Studium für Schüler und Lehrer angenehm macht. Daneben erfreut sich die •Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der •Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient.

Cranz, August, bedeutender Musikverlag in Leipzig, begründet 1813 zu Hamburg von August Heinrich C. (geb. 1789, gestorben 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn Alwin C., geb. 1834, übernahm das Geschäft 1857, kaufte 1876 dazu noch den Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schretter), begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel und verlegte den Sitz nach Leipzig.

Graywindel, Ferdinand b. Manuel de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebte seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Besson, einen Schüler Reichas, ausgebildet wurde. C. ist ein beachtenswerter Kirchen-

Kritiker, die unter G vermischt werden,

sind unter A oder B nachzuschlagen.

komponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica x.).

Credo (lat.), der dritte Teil der Messe (s. d.).

Cremonezer Geigen nennt man besonders die aus den Werkstätten der Amati, Stradivari und Guarneri hervorgegangenen Instrumente; doch sind daneben auch die Bergonzi, Guadagnini, Montagnana, Ruggieri, Storione und Testore zu nennen. Bgt. Streichinstrumente u. Violine.

Crequillon (Crecquillon, (spr. kreking), Thomas, Kontrapunktist des 16. Jahrh., Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Madrid um 1544, später Kanonikus zu Kamur, Terbonde und zuletzt zu Bèthune, wo er 1557 starb, war einer der besten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlando Lassus. Eine große Anzahl seiner Werke (Messen, Cantones x.) ist uns teils in Sonderausgaben, teils in Sammelwerken dieser Zeit erhalten.

Crescendo (ital., spr. krejsch, »wachsend«), an Tonstärke annehmend. Über die reguläre Verwendung des C im musikalischen Ausdruck, vgl. Ausdruck, Dynamik, Phrasierung. Im Orchester wird das C. auf zweierlei Weise erzielt, erstens durch Hinzutreten von immer mehr Instrumenten und zweitens durch stärkeres Spiel der einzelnen Instrumente. Die Singstimmen, die Blas- und Streichinstrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die leziere Fähigkeit, und das C. wird durch stärkeren Anschlag hervorgebracht. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine ruckweise Verstärkung ergiebt. Diesem Uebelstand hat man in neuerer Zeit auf zweierlei Weise abzu- helfen gesucht: a) durch eine oder ein paar zarte in einen Kasten eingeschlossene Stimmen mit beweglichem Pedal, der durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Nachschweller, Jaloufischweller); auch setzt man wohl (besonders in England) die Stimmen eines ganzen Manuals in den Schwellkasten; b) durch eine sinnreiche mechanische Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion gesetzt wird und in einer bestimmten Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen bewirkt. Ein wirkliches C., wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht

auch für dieselbe nicht wünschenswert, da es dem Orgeltone seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und eine sentimentale oder pathetische Spielweise inaugurieren würde.

Crescentini (spr. krejsch), Girolamo, einer der letzten und bedeutendsten italienischen Sopranisten (Kastraten), geb. 2. Febr. 1762 zu Urbana bei Urbino (Kirchenstaat), gest. 24. April 1846; debütierte 1788 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788 bis 1789), Lissabon, Wien (1805) engagiert. Napoleon hörte ihn in Wien, dekorirte ihn mit dem Orden der Eisernen Krone und zog ihn 1806 nach Paris. 1812 zog er sich ganz von der Bühne zurück. 1816 setzte er sich zu Neapel fest und wirkte lange Jahre als Gesanglehrer am Real Collegio di musica. Fétis nennt ihn den letzten großen Sänger, den Italien hervorgebracht; er vereinigte höchsten Wohl- laut mit vollendeter Virtuosität und hin- reißender dramatischen Wärme. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangs- sachen komponiert sowie eine Sammlung Vokal- sätze (Raccolta di esercizi per il canto, Paris 1811 u. ö.) nebst einleitenden Be- merkungen über die Kunst des Gesanges herausgegeben.

Cresser, (spr. kreiser) William, geb. 1844 zu York, Chorknabe am Münster, Schüler von G. A. Macfarren, 1869 Baccalaureus, 1880 Mus. Dr. (Oxford), war bereits mit 15 Jahren Organist der Trinitatiskirche zu York, sodann an verschiedenen andern Kirchen, 1881—91 zu Leeds, seitdem Kgl. Kapellorganist und Kapellkomponist der Königin zu London, 1896 Dirigent der Western Madrigal-Society, mit der er erfolgreich konzertierte. Seine Gattin Ama- lia Clarke ist eine renommierte Altistin. C. ist Komponist eines Oratoriums »Mi- caiah«, mehrerer Psalmen und Hymnen, Kantaten (»Eudora«, Leeds 1882, »The sacrifice of Freia«, Leeds 1889), einer »altenglischen« Orchestersuite (1896) und mehrerer Kammermusikwerke (Streichquar- tett A moll, Klaviertrio A dur, Violin- sonate), Orgelspiele x.

Cressent (spr. krejsang), Anatole, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et- Oise), gest. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100,000

Artikeln, die unter C vermischt werden,

sind unter A oder B nachzuschlagen.

Frank aus (dem seine Erben weitere 20,000 beifügten) zum Zweck einer Doppelkonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (Concours C.). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit einer komischen Oper: »Bathylle«.

Christofori (fälschlich auch Cristofali, Cristofani genannt), Bartolommeo, latinisiert Bartholomaeus de Christophoris, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte, und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1655(?) zu Padua, gest. 27. Jan. 1731 (laut Totenregister) in Florenz; war erst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) zu Florenz, wo er 1716 zugleich als Konseruator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Markese Scipione Maffei im »Giornale dei letterati d'Italia« angezeigt und beschrieben; diese Beschreibung wurde von König übersezt, in Matthesons »Critica musica« (1725) aufgenommen (auch in Abtlungs »Musica mechanica Organodi« [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der sie weiter vervollkommnete und zu allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Theile, bereits dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streichers, Broadwoods u., die sogen. englische Mechanik (vgl. Klavier). 1876 wurde in Florenz zu Ehren Christoforis ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert.

Cribealli (spr. triwä), 1) Arcangelo, geboren zu Bergamo, päpstlicher Kapellsänger (Tenor) um 1583, gest. 1610; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuscript geblieben. — 2) Giovanni Battista, geboren zu Scandiano (Modena), 1629—34 kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister in München, 1651 Kapellmeister Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte »Motetti concertati« (1626) und »Madrigali concertati« (1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, geb. 1774 zu Bergamo, gest. 10. Juli 1836 in Brescia; sang erst an allen

größern italienischen Bühnen, 1811—17 am Théâtre italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Er sang bis 1829, obgleich seine Stimme längst ruiniert war. Sein Sohn — 4) Domenico, geb. 7. Juni 1793 zu Brescia, gest. 11. Febr. 1857 in London, war einige Jahre Gesanglehrer am Real collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesanglehrer zu London, wo er auch eine Gesangsschule herausgab: »The art of singing etc.« Sgl. Cruewell.

Croce (spr. tröstsch), Giovanni, geboren um 1560 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chiogotto« genannt), gestorben 15. Mai 1609; Schüler Barlinos, der ihn in den Sängerkhor der Markuskirche aufnahm, wurde 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche. C. ist nicht nur Zeitgenosse, sondern auch ein Geistesverwandter des jüngern Gabrieli, einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: zwei Bücher achtstimmige Motetten (1589—90; das zweite Buch 1605 neu aufgelegt mit Orgelbass, gesammelt 1607), zwei Bücher fünfstimmige Madrigale (1585, 1592), 6stimmige Madrigale (1590), ein 4. Buch Madrigale (5—6 stimmig, 1607), »Novi pensieri musicali« 5 v. (1594), »Mascarate piacevoli et ridicolose per il carnevale« 4—8 v. (1590 [1604]) ein Buch 4 st. Canzonetten [1588], und 1 Buch 8 st. Canzonetten [1601], »Triaca musicale« (1595, »Musikalische Arznei«, humoristische Gesänge [»capricci«] zu 4—7 Stimmen, unter andern Wettstreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter, 8 st. Canticiones sacras mit Continuo, 8 st. Messen (1596), 4 st. und 6 st. Lamentationen, 4 st. Improperien, 8 st. und 6 st. Psalmen, 4 st. Motetten, 6 st. Magnifikats, 8 st. Vesperpsalmen, und manches einzelne in Sammelwerken.

Croche (franz., spr. troš'), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

Crocheta (lat.), Viertelnote.

Croes (spr. träs), Henri Jacques de, getauft d. 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister von der Kirche St. Jacobi zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hofe der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755

Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

Kapellmeister der Rgl. Kapelle. E. hat viele kirchliche und Instrumentalwerke geschrieben; das vollständige Verzeichniß seiner Werke s. im Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«.

Croft (Crofts), William, geb. 1678 zu Nether Easington (Warwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu Bath, war Chorknabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clart und nach dessen Tod (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Organist der Westminsterabtei und Knabenmeister und Komponist der Chapel Royal, 1713 Mus. Dr. (Oxford). Seine Hauptwerke sind: »Divine harmony« (1712), »Cathedral music«, (30 Anthems und ein Te Deum, das erste englische in Partitur geschriebene Werk, 1724); »Musicus apparatus academicus« (seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), Violinsonaten, Flöteninsonaten u.

Crogaert, J. Ed., geb. zu Antwerpen, Schüler von Benoit, 1882 Dirigent des Cercle artistique daselbst, seit 1886 in Paris lebend, schrieb zwei ungenießbare theoretische Bücher »Le verbe de l'homme« (1876, blamisch und französisch) und »Traité complet de tonalité« (1884).

Crosbill, John, ein vortrefflicher Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gest. im Oktober 1825 zu Ewerd (Northshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester= Worcester= Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 Violonist der Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.). 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte 1790 der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

Crotch (Crotch), William, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalischer Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit 2½ Jahren anfang, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den »Philosophical transactions« von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus E. kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht, wie die meisten Wunderkinder in dem Stadium einer frühen Entwicklung stehen geblieben, sondern hat sich solid zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgebildet. 1786 kam er nach Cambridge

Kritik, die unter C vermischt werden,

als Assistent des Professors Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, graduierte 1794 als Bakkalaureus der Musik und wurde 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Dokortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800 bis 1804 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Rektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt, in welcher ehrenvollen Stellung er starb. E. komponierte mehrere Oratorien (das beste ist: »Psalms«), Anthems, Odes, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelsonzerte u. a.; auch schrieb er: »Practical thorough bass« (Generalbassschule); »Questions in harmony« (Ratichismus, 1812); »Elements of musical composition« (1812 [1833, 1856]).

Crochet (fr. tröpfen), ist der englische Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, daß crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (♩). Als statt dieser die geschwäzte Semiminima allgemein durchdrang, behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

Cront (Crowd, Crwth, fr. traut), s. Crotta.

Crowest (fr. trauer), Frederic J., geb. 1850 in London, Organist und Musikschriftsteller, auch Konzertsänger (Tenor, unter dem Namen Arthur Stiton), Mitarbeiter der National Review und anderer Zeitungen, schrieb ein »Dictionary of British Musicians« (1895), eine »Story of British music« (1. Bd. 1895) und einige kleinere bezw. journalistische Sachen (Book of musical anecdotes. 2 Bde. 1878, »The great tone-poets.« 1874 u. a.).

Crüger, 1) Pantrag, geb. 1546 zu Jünsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Albed 1580, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Matthäson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte

find unter A oder B nachzuschlagen.

dieselbe durch das A-b-c-dieren erstet wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) Johannes, geb. 9. April 1598 zu Großbreefen bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eignen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Joh. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolaiskirche in Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. C. ist einer unsrer besten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Hun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht«, »Schmücke dich, o liebe Seele«, »Jesus, meine Freude« u. a.). Seine Kirchenliederfassungen sind: »Neues vollständiges Gesangbuch Augsburgerischer Konfession« x. (1640); »Praxis pietatis melica« etc. (1644). »Geistliche Kirchenmelodien« x. (1649); »Dr. M. Luthers wie auch andrer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen« (1657); »Psalmodia sacra« etc. (1658). Außerdem komponierte C.: »Meditationum musicarum Paradisus primus« (1622) und »secundus« (1626); »Hymni selecti« (v. J.); »Recreationes musicae« (1651). Theoretische Werke von höchstem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: »Synopsis musica« [= musicos] (1624?, 1630 und erweitert 1634); »Praecepta musicae figurata« (1625); »Quaestiones musicae practicae« (1650). Eine Monographie über Crügers Choralmelodien verfasste Langbecker (1835).

Crusell, Bernhard Henrik, geboren 15. Oktober 1775 zu Nyssab in Finnland, gestorben 28. Juli 1838 in Stockholm, berühmter Klarinetist, zuerst in Militärkapellen, 1793 durch Abt Vogler in der Kgl. Kapelle zu Stockholm angestellt, machte Konzertreisen (1798 Wettkampf mit Franz Tausch) und studierte noch 1803 am Pariser Konservatorium Komposition. Seine Hauptwerke sind Klarinettenkonzerte, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduo und ein Quintett für Oboe mit Streichquartett, doch schrieb er auch eine Operette (»Villa Slastinnan«), Schauspielmusik, sowie Lieder nach Regners Fritjoffage.

Artikel, die unter C vermischt werden,

Cruselli (Spr. kräw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwestern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die Ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, erregte zwar Bewunderung ihrer schönen Stimmmittel, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gediegene Schule fehlte. Sie zog sich daher bald von der Bühne zurück und starb, vom Gram über die mißglückte Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld. Die jüngere — 2) Johanne Sophie Charlotte, geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, hatte bessern, ja sehr großen Erfolg. Sie debütierte 1847 in Venedig und feierte sogleich außerordentliche Triumphe. 1848 ersahen sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben der Susanne Jenny Lind nicht recht zur Geltung zu kommen. Ihr leidenschaftliches Naturell wie ihre immerhin auch unvollkommene Ausbildung wies sie mehr auf die neuere italienische Oper hin. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der italienischen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Ihr nunmehr befestigter Ruf verhalf ihr auch in London zu der gewünschten Anerkennung; sie sang daselbst mehrere Jahre, und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100,000 Frank jährlich. Der Enthusiasmus des Publikums über ihre Valentine in den »Hugenotten« kannte keine Grenzen, aber er legte sich bald. Man fing auch in Paris an, ihre Fehler zu bemerken; noch einmal erwärmte sich das Publikum für sie in Verdis »Sizilianischer Feser«. Seit 1856 mit dem Grafen Sigier (gest. 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebt sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

Crystal Palace Concerts, s. Kristallpalastkonzerte.

Čardas, s. Čardas.

Cui, Cesar Antonowitsch, geb. 6. Jan. 1835 zu Wilna, besuchte erst das dortige Gymnasium, dann die Ingenieurschule und Ingenieurakademie zu Petersburg und wurde nach beendigtem Studium zunächst als Repetitor, dann nach einander als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an derselben Akademie angestellt. In seinem Fach schrieb er ein »Lehrbuch der Selbstbefestigungen« (3. Aufl. 1880) und einen

Artikel, die unter C oder Z nachzuschlagen:

kurzgefaßten Umriß der Geschichte der Fortifikation. Mit Musik beschäftigte sich C. von Klein auf, erhielt geregelten theoretischen Unterricht von Konijzko und studierte mit Balakirew die Partituren der besten Meister. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und versocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Liszt's; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser »Revue et Gazette musicale« eine Serie von Artikeln: »La musique en Russie«. C. ist als Komponist einer der sogen. »Kobatoren« (jungrussische Schule: Rimski-Korsakow, Mussorgski, Dargomyzski), d. h. Programmmusiker. Seine Hauptwerke sind: 5 Opern (»Der Gefangene im Kaukasus«, »Der Sohn des Mandarins«, »William Rateliff«, »Angelo«, »Die Flibustier« [1894]; C. hat als Operntopponist kein Glück gehabt), 2 Söerzi und eine Tarantelle für Orchester, eine Suite für Klavier und Violine und über 50 Lieder, sowie eine Schrift: »Die Entwicklung der russischen Romanze« (russisch 1896). Vgl. Comtesse Mercy-Argeuteau, »C. C.« (1888).

Culwid (spr. tsuwid), James C., geb. 1845 zu West Bromwich (Staffordshire), seit 1881 Organist der Kgl. Kapelle zu Dublin, Klavier- und Theorielehrer am Alexandra College und Dirigent der Harmonic Society daselbst, 1893 Mus. Dr. hon. c. (Dublin). Kompositionen: Anthems, Psalmen, Services, Te Deum, eine dramatische Cantate »Die Legende vom Stauffenberg« (1890), ein Klavierquartett, eine Orgelsonate, mehrere Klaviersachen (Suite Op. 1). Theoretische Schriften: Rudiments of music (2. Aufl. 1882), »The study of music and its place in general education« (1882) u. a.

Summings (spr. sum-), William Hayman, angesehener Oratorien Sänger (Tenor), Dirigent und Schriftsteller, geboren 22. August 1831 zu Sibbury (Devon), sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminsterabtei und in der Kgl. Hofkapelle und Solist vieler Musikfeste, trat auch an Londoner Operntheatern auf und machte Gastspielreisen nach Amerika, sang auch später noch bis vor wenigen Jahren, gab aber alle diese Stellungen in der Folge auf. 1882 wurde er zweiter, später erster Dirigent der Sacred Harmonic Society, daneben Orchesterdirigent der Philharmonie

(bis 1896) und 1896 Direktor der Guildhall Musikschule. Dabei ist er ein gelehrter Musikhistoriker, redigiert die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine kurze Purcell-Biographie (für die »Great Musicians«), verfaßte eine Elementarmusiklehre (»Rudiments of Music«, bei Novello), ein Biographical Dictionary of musicians 1892, war Mitarbeiter an Groves Lexikon und mehreren anderen Encyclopädien und komponierte selbst einige geistliche Gesänge, eine Kantate »The Fairy Ring« u. a.

Curti (spr. kurtzi), Giuseppe, geb. 15. Juni 1808 zu Barletta, gest. 5. Aug. 1877 daselbst, 1823 Schüler des Konservatoriums in Neapel (Furno, Zingarelli, Crescentini), machte sich zuerst als Opernkomponist in Italien bekannt, lebte als Gesanglehrer in Wien, Paris, London und lehrte schließlich nach Barletta zurück. C. gab viele kirchliche Musikwerke sowie Orgelsonaten, auch Kantaten, Lieder und Solseggien heraus.

Cursch-Bühren, Franz Theodor, geb. 10. Januar 1859 zu Troppau (östr. Schlesien), studierte Philosophie und Jura, wandte sich aber 1885 gänzlich der Musik zu (Schüler von Succo in Berlin und Oskar Paul in Leipzig). Nach zweijähriger Thätigkeit als Theaterkapellmeister in Worms, Trier, Eupen u. a. O. setzte er sich in Leipzig fest als Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang« und Musikreferent des »Leipziger Tageblatt«. Außer einigen Kompositionen für Orchester, Klavier und verschiedenen Männerchören sind seine Singspiele: »Das Rosel vom Schwarzwald«, »Ein Tag im Pensionat«, »Die Wilddiebe«, »Die Schmiede im Walde« und »Ein Studentensreich« bekannt geworden.

Curschmann, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1804 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1824 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Erminieh« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Niederkomponist und trefflicher Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher und sind sehr populär.

Curti, Franz, Opernkomponist, geb. 16. Nov. 1854 in Kassel, gest. 6. Febr.

1898 zu Dresden, studierte zuerst in Berlin und Genf Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Deuthen in Dresden, wo er seither lebte, und schrieb die Opern »Gertha« (Altenburg 1887), »Heinhardt von Ufenau« (das. 1889), »Erlöst« (einaakt., Mannheim 1894), »Vili Esce« (einaakt., Mannheim 1896) und »Das Räböl von Sántis« (Zürich 1898), eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen »Die letzten Menschen« (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk »Die Gletscherjungfrau«, vortrefflich gelehrte Männerchöre (»Die Schlacht«, »Im Sturm«, »Hoch empore«, »Den Toten vom Iltis«), Lieder, Orchesterwerke etc.

Curwen (spr. kūr-), John, Begründer der Tonic-Solfa-Methode (s. d.), geb. 14. Nov. 1816 zu Dedmondswile (Yorkshire), gest. 26. Mai 1880 zu Manchester, wurde für den Stand seines Vaters, der Konfessionisten-Prediger war, erzogen und kam auf seine Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntagsschullehrer 1841 in Hull. 1843 erschien sein »Grammar of vocal music«, 1858 gründete er die Tonic-Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic-Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich nur noch der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: »The standard course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa-Method« (1861, 2. Aufl. 1872); »The teachers manual« etc. (1875); »How to observe harmony« (1861, 2. Aufl. 1875); »Tonic Solfa-Primer« (bei Novello); »Musical theory« (1879); »Musical statics« (1874). Auch gab er eine Monatschrift heraus (The Tonic Solfa-Reporter seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien etc.) in Tonic Solfa-Motierung. — Auch sein Sohn John Spencer C., geb. 1847 zu Plattford, schrieb mehreres über die Tonic Solfa-Methode.

Cusanino, s. Carastini.

Cutins (spr. küns), William George, geb. 14. Okt. 1883 zu London, gest. 31. Aug. 1893 zu Remonchamp (Ardennen) an der Infuenza, erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Fétis am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sainton. 1849 zum Hof-

organisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violonist ins Orchester der königlichen Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Academy of music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Philharmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 königlicher Kapellmeister (Master of the music of the Queen), 1876 Examinator für die Vergabung der Freistellen der National training school for music (mit Hullah und Goldschmidt). 1892 wurde er geabelt (Str.). C. ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Klavirtvirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich betätigt mit einer Serenade zur Hochzeitfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: »Gideon«, Te Deum (1882), Symphonie (1892), zwei Ouvertüren, einem Klavierkonzert, Violonkonzert, Septett für Blasinstrumente mit Kontrabaß, Klavertrioß, Violinsonate u. m.

Cuzzoni, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770; Schülerin von Lanzi, sang 1722–1726 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Händels (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klavirtvirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhaft genommen. 1748 versuchte sie sich aufs neue in London, machte aber keinen Effekt mehr und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt, die letzte Zeit durch Fabrikation seldener Knöpfe ihr Brot verdienend.

Cyklische Formen, s. Form.

Cylinder (Ventile der Hörner etc.), s. Ventils.

Cymbal, Cymbalum, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken (Cinelli). — 2) Eine Art kleiner Glöckchen, deren die Mönche im 10.–12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Scala von 8–9 Tönen) gossen und wie ein Glodenpiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Gerbert, Script. etc.). — 3) Hackbrett,

ist unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

(s. d.), der Vorfahr des Klaviers, welches letzteres nichts als ein C., ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form »Cembalo« auf den Riesflügel über und war bis Ende des vorigen Jahrhunderts sehr verbreitet. Das C. existiert heute nur noch in den Zigeunerkapellen (Zimbalon), mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von groß E bis e³. — 4) In der Orgel, Cymbal, Zimbel, eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie Scharf (s. Acuta).

Cymbelftern, eine Spielerei an manchen ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen (vgl. Cymbalum) der vermittelt eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt wird.

Czardas (spr. tšardas), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Fris oder Friska genannt), der wild aufgeregter ist und im geraden Takt (¾, ¼) steht.

Czafan (spr. tšaf), böhmische Stockflöte. **Czapel** (spr. tšap), Joseph, geb. 9. März 1825 in Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied bezw. Dirigent kleinerer Orchester, blieb auf einer Konzertreise in Göttenburg als Militärkapellmeister, wurde in der Folge auch Operndirigent und Leiter der philharmonischen Gesellschaft, Schulgesanglehrer, Organist und Leiter eines Quartetts. Cz. komponierte Symphonien, Messen, Kantaten (»Das Weltgericht«) und wurde 1857 in die schwedische Akademie gewählt.

Czartoriska (spr. tšartoriska), Marcelline, geborne Prinzessin Radziwiłł, geb. 1826 zu Wien, gest. 8. Juni 1894 auf ihrem Schloß bei Krasau, Schülerin Czernys, bedeutende Pianistin, seit 1848 in Paris.

Czernohorsky (spr. tšer-), Bohuslav, geb. c. 1690 zu Rimburg (Böhmen), gest. 1740 auf einer Reise nach Italien, Franziskanermönch, war Regenchori an S. Antonio zu Padua, später (um 1715) Organist an der Klosterkirche zu Assisi (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an St. Jacob in Prag (wo Gluck sein Schüler war). Cz. war ein ausge-

zeichneter Kirchenkomponist; leider sind fast alle seine Werke 1754 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden.

Czerny (spr. tšerni), Karl, geb. 20. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 daselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel Cz., genoss auch 1800—1803 Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich gesuchter Lehrer war. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London u. hat er immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist überwiegend instruktive Werke geschrieben; der Erfolg seiner Lehrthätigkeit war ein außerordentlicher: Liszt, Döhler, Thalberg, Frau v. Belleville-Dury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Czernys übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusiken (Messen, Offertorien u.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Klavier-Studienwerke, besonders: »160 achtstimmige Übungen« Op. 821, »Vorschule der Fingerfertigkeit« Op. 636, »Schule der Geläufigkeit« Op. 299; »Schule der Fingerfertigkeit«, Op. 740; »40 tägliche Studien«, Op. 337; »Schule des Virtuosen«, Op. 365; »Schule der linken Hand«, Op. 899 und die Toccata in Cdur, Op. 92, sowie auch die »Schule des Legato und Staccato«, Op. 335; »Schule der Verzögerungen«, Op. 355 und »Schule des Fugenspiels«, Op. 400. Die Studien Czernys dienen besonders der Entwicklung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiele förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüchtigste Figuration, mit Vermeidung alles dessen, was die Auffassung erschwert).

Czersky, s. Zichra.

Czerweny, s. Czerweny.

Czifal, s. Czifal.

Czibulka (spr. tšib-), Alphonse, geb. 14. Mai 1842 in Szepes-Bárallya (Ungarn), gest. 27. Okt. 1894 zu Wien, Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, brachte auch 1884—93 sechs Operetten heraus (»Pfingsten in Florenz« 1884).


Artikel, die unter C vermischt werden, sind unter A oder B nachzuschlagen.

D.

D, Buchstabenname des vierten Tons unsrer Grundskala (f. d.); das d unsrer

zweigestrichenen Oktave  gehörte

seit dem 18. Jahrh. unter die Claves signatas (Schlüssel), kam aber so gut wie nie zur Anwendung. Nur bei Tabulaturnotierungen im 16. Jahrh. findet sich, wenn die Melodie auf Notenslinien gesetzt ist, der dd-Schlüssel mit dem gg-Schlüssel

vereinigt:  über die

Solmisationsnamen des D. vgl. Mutation. In Frankreich, Italien u. heißt D jetzt einfach Re. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, ac. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (d. c. = da capo, d. s. = dal segno). Als Ruffschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Soprano, Superius) vor. In des Verfassers Bezeichnung der Funktionen der Harmonie ist D f. v. w. Dominantakkord, °D = Molldominante z. B. in C dur ist D = g h d, in A moll ist °D = e g h, Dp = Dominantparallele z. B. in C dur = e g h, °Dp = Molldominantparallele z. B. in A moll = g h d.

Da (ital.), »von« Da capo, f. Capo.

Daafe, Rudolf, geb. 21. Febr. 1822 in Berlin, Schüler von A. B. Bach, A. B. Marx und E. Wifing, lebt in Berlin als Dirigent und Musiklehrer; er schrieb Orchester-Kompositionen und Männerchöre, Tänze, Märsche und Salonstücke.

Dachs, Josef, geb. 30. Sept. 1825 zu Regensburg, gest. 6. Juni 1896 zu Wien, seit 1844 in Wien, wo er Schüler Palms und Czernys ward, geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium.

Dachschweller, f. Crescendo.

Dahl, Balduin, geb. 6. Okt. 1834 zu Kopenhagen, beliebter Tanzkomponist und Dirigent der Livolikonzerte in Kopenhagen (Nachfolger von Lumbye).

Daktylion (griech.), »Fingerbildner«, eine 1835 von F. Herz konstruierte Art von Chiroplast (f. d.), die, wie alle andern

ähnlichen Versuche, schnell wieder vergessen worden ist.

Dattylus, f. Rhythmit.

Dal (ital.), f. v. w. da il (»von dem«).

Dalayrac (spr. dalarac), Nicola S (b'Alayrac), geb. 18. Juni 1758 zu Nuret (Haute Garonne), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; seiner Zeit bester franz. Singespielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 28 Jahren von 1781—1809), von denen einige (»Die beiden Savoyarden«, »Raoul von Crequi« u. a.) auch in Deutschland bekannt wurden. Vgl. Bizet-récourt »Vis de D.« (1810).

Dalberg, Johann Friedrich Hugo Reichsfreiherr von, geb. 17. Mai 1752 zu Aschaffenburg, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschriftsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, Kantaten (»Eoas Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele«, beide nach Klopstock) u. und schrieb: »Bild eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1777), »Vom Erkennen und Erfinden« (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1801), »Die Aolsharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung« und überfetzte Jones' »Über die Musik der Indier« (1802).

Dalergoe, f. Jaques-Dalcroze.

Dall'Argine, f. Argine.

Dalla (ital.), f. v. w. da la (»von der«).

Dalvimare (spr. dalwimar'), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, zugleich ein geschickter Maler, geb. 18. Sept. 1772 zu Dreux (Eure-et-Loire), gest. 13. Juni 1839 zu Paris, spielte bereits mit 8 Jahren in Versailles vor der Königin, war zur Zeit der Revolution Offizier der Garde Ludwigs XVI., stand auf der Proskriptionsliste und lebte daher lange Zeit unter falschem Namen als Zeichner einer Kartendrucker, wurde 1800 Harfenist der Opéra. 1806 Hofharfenist der Kaiserin, gab aber 1812 diese Stellungen wieder auf, da er durch eine Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Während der

Restauration war er Hauptmann der Rationalgarde zu Dreuz. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen, für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen x.

Dam, Hermann Georg, geb. 5. Dez. 1815 in Berlin, gest. 27. Nov. 1858 als Kgl. Kammermusiker, Sohn des Violinisten Rads Gregers D. (geb. 2. April 1791 in Evedborg, 1827—59 Mitglied der Kgl. Kapelle in Berlin), Komponist von Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, Opern (»Das Fischer mädchen« 1831, »Der Geister ring« 1842), Oratorien (»Das Hallelujah der Schöpfung« 1847, »Die Sündflut« 1849).

Damde, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Alois Schmitt und F. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangsvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. 1845 siedelte er nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. D. war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentsvollstrecker). Damdes eigne Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klaviersachen x.) zeigen Routine, aber weniger Originalität. Die letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Fräul. Pelletan veranstalteten Partiturausgabe Gluck'scher Opern. Vgl. Gluck.

Damenisation, s. Solmisation.

Damm, 1) Friedrich, geb. 7. März 1831 zu Dresden, Schüler von Jul. Otto, Krägen und Reichel, lebte längere Jahre in Amerika und ist jetzt Musiklehrer in Dresden. Er hat viele brillante Klaviersachen herausgegeben; ernstere Werke blieben Manuskript. — 2) G., s. Steingraber.

Damon (pr. dām'n), William, geb. um 1540, gest. nach 1600, Kapellorganist der Königin Elisabeth, der Autor der ersten englischen 4 stimmigen Bearbeitung von 40 der damals unter der Reformierten üblichen Melodien der Psalmen The Psalm tunes in English metre (1579; ungearbeitet 1591 in 2 Versionen, die erste mit der Melodie im Tenor, die 2. mit der Melodie im Diskant). Vgl. Werbecke.

Damoreau (pr. dāmōro), Laure Cintié, geborne Montalant, bedeutende

franz. Opernsängerin, geb. 6. Febr. 1801 zu Paris, gestorben 25. Febr. 1863 daselbst; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), sodann bis 1843 an der Komischen Oper, wo unter andern Auber den »Schwarzen Domino« für sie schrieb, trat dann noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. Seit 1834 war sie Gesangsprofessorin am Konservatorium. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück. Frau D. gab eine »Méthode de chant« sowie selbstkomponierte Romanzen heraus.

Dämpfer, s. Sordinen.

Damrosch, 1) Leopold, geb. 22. Okt. 1832 zu Posen, gest. 15. Febr. 1885 in New York, studierte in Berlin Rechtswissenschaften und promovierte 1854 zum Dr. med., widmete sich jedoch dann gegen den Willen seiner Eltern ganz der Musik und da ihm dieselben jegliche Unterstützung entzogen, so bereiste er als Violinist kleiner Städte, wirkte dann an untergeordneten Bühnen als Musikdirektor, bis er in Weimar an der Hofkapelle eine feste und gesicherte Stellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Taubig, Cornelius, Lassen und Raff. D. vermählte sich in Weimar mit der Sängerin Helene v. Heimbürg. 1858 wurde er Dirigent der Breslauer Philharmonischen Gesellschaft, gab 1860 diese Stellung auf, um mit Bülow und Taubig Konzertreisen zu machen, bezieht jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den »Orchesterverein« ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangsvereins Arion nach New York, brachte diesen Verein außerordentlich empor, gründete 1873 die Oratorio Society und 1878 die New York Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben New Yorks. Seine Symphoniekonzerte in Steinway Hall rückten an die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. Die Columbia-Universität verlieh D. den musikalischen Doktorgrad.

Liszt hat seinen »Triomphe funèbre du Tasse« D. gewidmet. D. selbst ist als Komponist aufgetreten mit 12 Heften Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert Dmoll, Serenaden, Romangen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Brautgesang« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Idyll mit Soli und Chören; »Sulamith«, dgl.; »Siegfrieds Schwert«, Tenorsolo, Duetten x. 1881 leitete er das erste große New Yorker Musikfest. 1884 rief er in New York ein deutsches Opernunternehmen ins Leben, dessen Direktion nach seinem Tode sein Sohn — 2) Walter, geb. 30. Jan. 1862 in Breslau, übernahm. Dieser brachte 1896 eine eigene dreiaktige Oper »The scarlet letter« (Das Brandmal) in New York zur Ausführung.

Danbé (spr. dangbè), Jules, geb. 16. Nov. 1840 zu Caen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Girard, Savard), war nacheinander Mitglied (Violinist) des Orchester des Théâtre Lyrique, der Komischen Oper und Großen Oper. 1871 begann er eigene Konzerte im Grand Hotel (Concerts D.), was seine Anstellung als Kapellmeister des Théâtre Lyrique zur Folge hatte (1876). Bereits 1877 wurde er Nachfolger Lamoureux' als Kapellmeister der Komischen Oper und war auch lange Jahre Mitglied des Orchesters der Konservatoriumskonzerte. Er veröffentlichte Violinstücke, sowie Etüden und eine Violinschule.

Danby (spr. dānbi), John, bester englischer Glee-Komponist, geb. 1757, gest. 16. Mai 1798 zu London, war Kapellorganist der spanischen Gesandtschaft. Schrieb auch »La guida alla musica vocale« Op. 2 (1787).

Danderts, s. Danters.

Dancas, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Bagnères de Vigorre (Hautes-Pyrénées), Schüler von Baillot (Violine), Halévy und Verton am Konservatorium zu Paris, trat bereits 1834 als zweiter Soloviolinist ins Orchester der Komischen Oper, machte sich besonders in den Konzerten der Société des concerts schnell einen Namen und wurde 1857 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. D. hat gegen 150 Werke, meist für Violine oder Kammer-Ensemble (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios x.), geschrieben und ist wiederholt durch ehrenvolle Preise ausgezeichnet worden, unter

andern durch den prix Chartier für Kammermusik (1861 in Gemeinschaft mit Farrenc). Unter seinen instruktiven Werken sind eine »Méthode élémentaire et progressive du violon«, »Ecole de l'expression«, »Ecole de la mélodie«, und »Art de moduler sur le violon« hervorzuheben. Dancas' Quartettsoireen hatten ein vorzügliches Renommee; in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Febr. 1862 zu Bagnères de Vigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Cellochule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823 zu Bagnères de Vigorre, gest. 29. März 1895 zu Paris als Professor am Konservatorium, der gleichfalls ein guter Geiger war und Etüden, Phantasien x. veröffentlicht hat. Vgl. »Ch. D. Notes et souvenirs« (1898).

Danel, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1856 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens der Verbreitung einer von ihm erfundenen Notation für den musikalischen Elementarunterricht, der »Langue des sons«, die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die \sharp , \flat x. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. $\text{bel} =$



(b = h, o = \flat , l = \sharp). Vgl.

seine Schrift: »Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale« (4. Aufl. 1859). D. hat selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departements du Nord Freiturse seiner Methode eingerichtet und wurde für sein wohlmeinendes Streben mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt.

Danhauser, Adolphe Léopold, geb. 26. Febr. 1835 zu Paris, Schüler des Konservatoriums, erhielt 1862 den zweiten Kompositionspreis und ist nun seit langen Jahren Professor des Colège am Konservatorium und städtischer Schulgesangsinspektor. Er gab einige 3st. Chöre für gleiche Stimmen, auch eine Théorie de la musique heraus, versuchte sich auch mit ein paar Bühnenkompositionen.

Danican, s. Willdor.

Daniel, Salvador, während des Communeaufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel 23. Mai d. J. im Kampfe mit den regulären Truppen.

So wenig er auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen zu sein scheint, war er doch nicht ohne Verdienst; mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier, veröffentlichte er 1863 eine Monographie: »La musique arabe«, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente (1863), ferner ein Album arabischer, maurischer und kabbischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an *Recherches* »Marseillaises«.

Danjou (fr. dängschu), Jean Louis Félic, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte zuerst die Frage der Reform des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift »De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique« (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesangs, deren Resultate er in seiner »Revue de la musique religieuse, populaire et classique« (1845–49) niederlegte. Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlichen Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sogen. Notation Boëtienne; vgl. Buchstabennotation). D. hatte sich im Interesse der Aufbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien bedeutende Kenntnisse in der Orgelbaukunst erworben und sich mit der Pariser Firma Daubaine et Gallinet (s. d.) associiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert jagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

Dankers (Danderts), Ghiselin, niederländ. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Tholen (Zeeland), päpstlicher Kapellänger von 1538–65, in welchem Jahre er pensioniert wurde. Zwei Bücher 4–6stimmiger Motetten (1559) von ihm sind erhalten, einzelne Motetten in Augsburger Sammelwerken von 1540 und 1545, sowie in der Vaticikanischen Bibliothek zu Rom ein handschriftlicher Traktat über

die antiken Klanggeschlechter, der Schiedsrichterspruch in einem Streit zwischen Vicentino (s. d.) und Lufitano. Vgl. Ghiselin.

Dannreuther, 1) Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Strahburg, kam, fünf Jahre alt, mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er seine erste musikalische Ausbildung von F. L. Ritter erhielt. 1859–63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebt seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. D. ist ein begeisterter Anhänger Wagners, begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873 bis 74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagner-Festes 1877, übersehte Wagners »Briefe an einen französischen Freund«, »Über das Dirigieren« und »Beethoven« (1880) ins Englische, letzteres mit einem Anhang über Schopenhauers Philosophie, verfaßte außerdem: »Richard Wagner, his theories and tendencies«, sowie in englischen Musikzeitungen Artikel über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, ist Mitarbeiter an Groves Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. Wertvoll ist seine neueste Publikation »Musical ornamentation« (2 Bde. 1893, 1895), eine gründliche historische Studie über die älteren Verzierungen. D. gehört zu den angesehensten Musikern Londons. — 2) Gustav, Violonist, Bruder des vorigen, geb. 1852 zu Cincinnati, 1871–1873 Schüler von Joachim an der kgl. Hochschule zu Berlin, seit 1886 Konzertmeister der Symphonie- und Oratorio-Societies und Begründer und Leiter des Beethoven-Quartetts in New York. D. gab »Konleiter- und Akkord-Studien für Violine« heraus.

Dannstroem, Isidor, geb. 1812 zu Stockholm, gest. im November 1897 daselbst, Schüler Dehns in Berlin und Garcias in Paris, trat 1842–44 als Opernsänger (Bariton) in Stockholm auf und war sodann ein hochangesehener und gesuchter Gesanglehrer daselbst. D. komponierte auch Lieder, eine Operette »Doktor Tartaglia« und gab eine Gesangsschule heraus.

Danzi, 1) Franz, geb. 15. Mai 1763 zu Mannheim, gest. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des Violoncellisten der kurfürstlichen Kapelle, Innocenz D., Cellospieler seines Vaters und Kompositionsschüler des Abt Vogler, sowie schon im 15. Jahre, als die Kapelle 1778 nach

München verlegt wurde, Mitglied derselben. 1780 wurde seine erste Oper: »Azalia« aufgeführt, der bis 1807 sieben andre folgten. Zwei weitere blieben Manuskript. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des Münchener Theaterdirektors, verheiratet, erhielt er unbeschränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tode seiner Frau (1799) zog er sich mehrere Jahre von jeder Thätigkeit zurück. 1798 war er zum Kapellmeister ernannt worden. 1807—1808 finden wir ihn als Kapellmeister zu Stuttgart wieder und zuletzt in gleicher Eigenschaft in Karlsruhe. Außer den acht Opern hat D. Kantaten, Messen, Te Deums, Magnifikats, Symphonien, Cellokonzerte und Sonaten, Quartette, Trios, Lieder &c. in großer Anzahl geschrieben. — 2) Franziska, f. Behren.

Daquin (spr. dāking), Louis Claude, geb. 4. Juli 1694 zu Paris, gest. 15. Juni 1772 daselbst, Schüler Marchands, war bereits mit 12 Jahren Organist an St. Antoine und 1727 bis zu seinem Tode Organist der Paulskirche zu Paris. D. ist einer der interessanteren alten Klavierkomponisten (*Pièces de clavier* 1735), schrieb aber auch eine Anzahl Kirchenwerke, die jedoch Manuskript blieben (nur ein Buch Weihnachtslieder [Nöels] und eine Kantate »La Rosse« wurden ebenfalls gedruckt). Sein Sohn Pierre Louis (gest. 1797) schrieb »Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature et l'art sous le règne de Louis XV. (1752, 2 Bde.), ein Werk, das mancherlei musikalische Details enthält.

Dargomyßski (spr. -māsski), Alexander Sergiewitsch, geb. 2. Febr. 1818 auf dem Gut seines Vaters im russischen Gouvernement Tula, gest. 29. Jan. 1869 zu Petersburg, machte frühzeitig Kompositionsversuche und trat mit Glück als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. Die ersten Erfolge als Komponist errang er mit der Oper »Esmeralda«, die 1839 beendet, 1847 in Moskau und 1851 zuerst am Alexandrathheater zu Petersburg gegeben ward. Sein »Wachstumsfest«, Ballett mit Gesang, 1845 geschrieben, wurde erst 1867 in Moskau aufgeführt. 1845—50 veröffentlichte er eine große Anzahl Lieder und Duette, welche bald populär wurden. In der »Esmeralda« hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern

(Rossini, Auber) angelehnt; seine 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene »Rassalka« (»Die Nymphe«, nach A. Puschkin), weist dem Recitativ eine bedeutendere Rolle zu. Von einer phantastischen komischen Oper: »Rogdana«, stizgierte er nur wenige Szenen. 1867 erwähnte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten; sein Haus wurde der Vereinigungspunkt der jungrussischen Schule, und D. näherte sich mehr und mehr den Prinzipien Wagners und hat ihn schließlich (nicht zu seinem Vorteil) überboten. Seine nachgelassene Oper: »Der steinerne Gast« (»Kamennoi gost«, instrumentiert von Rimsky-Korsakow, mit einem Nachspiel von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Puschkins Don Juan-Dichtung, entfacht auch noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur noch die musikalische Recitation. Zu großer Beliebtheit gelangten auch die Orchesterkompositionen Dargomyßski's: die »Finnische Phantasie«, der »Kozaczok« (»Kosakentanz«), »Baba-Jaza« &c. und seine Lieder, Balladen &c.

Daser, Ludwig, bedeutender deutscher Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war von Jugend auf in der Münchener Kantorei und wurde 1552 Hofkapellmeister, aber, jedenfalls um Orlando Lasso Platz zu machen, 1562 pensioniert. 1572 wurde er als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen, wo er 27. März 1589 starb. Gedruckt sind von ihm eine Passion (4ft., im Patrocinium) und einige Motetten in J. Patz' Orgel-Tabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm 13 vierstimmige, 7 fünfstimmige und eine sechsstimmige Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien und Motetten.

Daube, Joh. Friedrich, geboren um 1780 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikant in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus sowie die Schriften: »Generalbaß in drei Akkorden« (1756, angegriffen von Marpurg in den »Beiträgen«); »Der musikalische Dilettant« (1771, eine Abhandlung vom Generalbaß durch alle 24 Tonarten); »Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition« (1788, 2 Teile) und »Anleitung zur Erfindung einer Melodie und ihrer Fortsetzung« (1798). Der »Generalbaß in drei Akkorden«

ist höchst bemerkenswert; die drei Akkorde, in welchen D. mit vollem Verständniß der Reformidee Rameaus die Quintessenz aller Harmonie sieht, sind: der Tonika-Dreiklang, der Unterdominantakkord mit Sexte und der Oberdominantakkord mit Septime. Eine ausführliche Besprechung von »D.s Generalbass i. S. A.« f. bei Marburg, Histor. krit. Beiträge; II. und III. Bd.

Daublaine et Gallinet (spr. doo-bän' a gallinäs), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.; die intelligente Seele des Geschäfts war Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Gallinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839) während Daublaine der Kaufmann war. Gallinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavallé). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andre Hände überging, veränderte sich 1845 in Ducrocquet et Comp., 1855 in Merkelin, Schübe u. Comp. Zur Zeit ist alleiniger Chef Merkelin (s. d.) und Sitz der Hauptwerkstatt ist Lyon.

Dauprat (spr. döpra), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst; Schüler von Krenn am Konservatorium, zunächst Mitglied des Militärmusikchors der Nationalgarde, später der Konfulgarde, machte 1801—1805 noch einen theoretischen Kurs am Konservatorium unter Catel und Gossiec durch, war 1806—1808 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und sodann Nachfolger Krenns und Duvernoys an der Pariser Oper; daneben war er Kammermusikus Napoleons I. und Ludwigs XVIII. 1802 wurde er als Hilfslehrer und 1816 als Professor des Horns am Konservatorium angestellt; 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine ehesten Werke sind: »Méthode pour cor alto et cor basse« (s. d. f. für erstes und zweites Horn.), Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben: »Symphonien, eine Harmonielehre, eine »Théorie analytique de la musique« zc.

Dauffoigne-Méhul (spr. doffänj me-ül), Louis Joseph, Neffe und Pflege Sohn

Méhuls, geb. 24. Juni 1790 zu Sivet (Arbennen), gest. 10. März 1875 in Lüttich; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den großen Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomponist sein Glück, fand aber außerordentliche Schwierigkeiten und gab nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er zum Direktor des Konservatoriums zu Lüttich ernannt, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. Daß er ein gesundes Talent hatte, geht daraus hervor, daß in den von ihm beerdigten posthumen Werken seines Oheims die Kritik nicht unterscheiden konnte, was von ihm oder von jenem herrührte. Als Mitglied der Brüsseler Akademie hat D. eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten dieser Akademie veröffentlicht.

Davenport (spr. deo'n), Francis William, geb. 1847 zu Wilderslowe bei Derby, Schüler und später Schwiegersohn von G. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikschule, schrieb 2 Symphonien (D-moll [1876 bei der Alexandra-Palast-Konkurrenz preisgekrönt] und C-dur) eine Ouvertüre »Twelfth Night«, Präludium und Fuge für Orgel, ein Klaviertrio (B-dur), Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: »Elements of Music« (1884) und »Elements of Harmony and counterpoint« (1886).

Davey (spr. döv), Henry, geb. 29. Nov. 1853 zu Brighton, erhielt seine musikalische Vorbildung nach der Lonic-Solfa-Methode, besuchte das Leipziger Konservatorium drei Jahre lang und lebt als Lehrer und Bibliothekar zu Brighton. D. schrieb eine wertvolle, auf Quellstudien beruhende, doch nicht erschöpfende »History of English music« (1895), welcher ein Abriß vorausging »The students musical history« (1891), ist Mitarbeiter des »Dictionary of National Biography« und musikalischer Zeitschriften (1899 schrieb er im Kirchenmusikalischen Jahrbuch Saveris über »Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts in England«).

David, 1) Félicien César, bedeutender französischer Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cadenet (Vaucluse), gest. 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye; kam seiner schönen Stimme wegen als

Chorknabe an die Erlöserkirche zu Aix, erhielt sodann eine Freistelle im Jesuitenstift, entließ aber nach drei Jahren der Schule, um sich ganz der Musik zu widmen, ernährte sich als Büreauschreiber eines Advokaten, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er auch die Kapellmeisterstelle an der Erlöserkirche. Aber bald regte sich in ihm der Drang, mehr zu lernen, um den musikalischen Gedanken, die in ihm keimten, einen kunstgerechten Ausdruck geben zu können, und mit einer mageren Unterstützung von 50 Frank monatlich wanderte er nach Paris. Cherubini, dem er seine Kompositionsversuche vorlegte, veranlaßte seine Aufnahme ins Konservatorium, und D. ward Schüler von Félicien (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Dheim noch die kleine Unterstützung entzog, ernährte er sich durch Privatstunden. Eine entscheidende Wendung in Davids Leben brachte der Saint-Simonismus, für den er sich begeisterte; zunächst schrieb er Chorlieder für die Konzerte der Apostel des Saint-Simonismus, zu denen er selbst zählte, und als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, ging D. mit einigen andern Aposteln als Missionär der neuen Lehre nach dem Orient. Unter abenteuerlichen Schicksalen gingen sie über Marseille nach Konstantinopel, Smyrna, Aegypten; D. allein wendete sich später durch Oberägypten nach dem Roten Meer, mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1838 wieder nach Paris zurück. Die Frucht seiner Reise war eine eingehende Bekanntschaft mit der Musik der orientalischen Völker, eine Sammlung originaler orientalischer Melodien und eine Fülle mächtiger, nachhaltiger Phantasie beschäftigender Eindrücke. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich mißmutig zu einem Freund aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Ode-Symphonie *«Le désert.»* (*«Die Wüste.»*) in einem Konzert des Konservatoriums zur Aufführung zu bringen, das Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außerordentlicher, und

D. war von dem Augenblick als hochbedeutender Komponist anerkannt. Zwar vermochte er 1845 in Deutschland nicht, die gleiche Ekstase zu erregen wie in Paris; doch war nun sein Ruf fest gegründet, und man schenkte jetzt seinen ältern wie allen folgenden Werken Aufmerksamkeit. Sein Oratorium *«Moses auf dem Sinai.»* (1846) wurde zwar ruhiger aufgenommen, auch die Ode-Symphonie *«Columbus.»* und das Mysterium *«Eben.»* erweckten nicht wieder den begeisterten Applaus der *«Wüste.»*, zudem ließ das Jahr 1848 den Pariser nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerten; aber D. hatte freie Bahn und fand auch die Pforten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er *«La perle du Brésil.»* (Theâtre lyrique). Sein *«Weltende.»* wurde des seltensten Sujets wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Theâtre lyrique studiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als *«Herculanum.»*; 1862 folgte *«Lalla Roukh.»* und 1865 *«Le saphir.»* Allein sein *«Désert.»* war und blieb sein Hauptwerk; der *«Saphir.»* fiel ziemlich ab, während *«Lalla Roukh.»* großen Erfolg hatte. Eine fünfte Oper: *«La captive.»*, zog D. selbst wieder zurück und schrieb nicht mehr für die Bühne. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (*«Les quatre saisons.»*), zwei Ronette für Blasinstrumente, Symphonie in F, Lieder x. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20,000 Frank, wurde 1869 an Berlioz' Stelle zum Akademiker gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger. Vgl. M. Azévedo, *«F. D.»* (1863).

2) Ferdinand, bedeutender Violinvirtuose und einer der besten Violinlehrer aller Zeiten, geb. 19. Juni 1810 zu Hamburg, gest. 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823 bis 1824 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Louise, nachmals Frau Dülken, s. d.). 1827 wurde er Violinist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreundes (von Lipphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen

Ramen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Riga zc. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Betätigung, besonders nach Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch ihn noch lange Zeit die hohe Schule des Violinspiels, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gewichen war. Es wird nie vergessen werden, wie er das Gewandhausorchester zusammenhielt; D., der als Konzertmeister bei Solovorträgen mit Orchester zu dirigieren hatte, war der Schrecken der Virtuosen, welche zum erstenmal dem Gewandhaus nahten. Was er als Lehrer leistete, mag man an seinen Schülern ermessen, die in großer Zahl über die Welt verbreitet sind. Mendelssohn schätzte D. sehr und hat während der Zeit ihres gemeinsamen Wirkens in Leipzig seinen Rat oft genug eingeholt; sein Violinkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn kriert. Davids eigne Kompositionen sind: fünf Violinkonzerte, Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Symphonien, vor allen aber eine »Violinschule«, die zu den besten zählt, und die »Hohe Schule des Violinspiels« (eine Sammlung älterer Violinkompositionen, besonders französischer und italienischer Meister des 17.—18. Jahrh.). Jul. C. Erdt, »F. D. und die Familie Mendelssohn« (1888). D.'s Sohn Peter Paul, geb. 1. Dez. 1840 in Leipzig, 1862—65 Konzertmeister in Karlsruhe, lebt als Musiklehrer in Uppingham (England).

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, gest. 30. Okt. 1896 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. D. erhielt 1858 den prix de Rome (Kantate »Jephtha«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester; »Le génie de la terre«, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komische Opern und Operetten (»Le peau de l'ours« 1858, »Les chevaliers du poignard« [1864, studiert, aber n. geg.], »Mademoiselle Sylvia« 1868, »Tu l'as voulu« 1869, »Le bien d'autrui« 1869, »Un caprice de Ninon« 1871, »La fée des bruyères« 1878; Manuskript: »La ga-

geure«, »Une dragonnade«, »L'éducation d'un prince«, »Absalon«, »Les chargeurs« und »I Maccabei« [ital.]) auch vier Symphonien, viele kleinere Gesänge, und veröffentlichte eine Schrift: »L'art de jouer en mesure«.

4) Ernest, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, gest. 3. Juni 1886 in Paris, Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale«, des »Ménestrel« und des »Bibliographe musical«, veröffentlichte 1873 eine Studie: »La musique chez les Juifs«, und mit M. Lussy (f. d.) eine »Histoire de la notation musicale« (1881). D. kompilierte auch eine Biographie (»La vie et les oeuvres de J. S. Bach«, 1882).

Davidow (spr. -dow), Karl, ausgezeichnete Cellist, geb. 15. März 1838 zu Gollingen (Surland), gest. den 26. Februar 1889 in Moskau, kam als Knabe nach Moskau, wurde daselbst im Violoncellspiel Schüler von F. Schmidt, bildete sich in Petersburg unter K. Schubert weiter aus und ging dann nach Leipzig, wo er unter Hauptmann Komposition studierte. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in F. Grünmachers Stelle ein. Doch kehrte er nach einigen Konzerttours bald nach Petersburg zurück, wo er Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862) und später Dirigent der Russischen Musikgesellschaft, zuletzt Direktor des Konservatoriums (1876) wurde. Diese Stellung gab er 1887 auf. Seine Kompositionen sind hauptsächlich Konzerte, Solostücke zc. für Cello; doch hat er auch einige treffliche Kammermusikwerke (Klavierquintett) veröffentlicht.

Davie (spr. dāvi), James, geb. um 1783, gest. 19. Nov. 1857 zu Aberdeen als Chordirektor der Andreaskirche, gab Sammlungen von Psalmbearbeitungen zu 4 Stimmen mit Begleitung, desgleichen von Duetten, Terzetten und Glee's, Singübungen zc. heraus, sowie »Caledonian Repository of the most favourite Scottish slow airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes« etc. (arrangiert für Violine, um 1830), 6 Hefte).

Davies (spr. dāvis), 1) Fanny, ausgezeichnete Pianistin, geb. 27. Juli 1861 in Guernsey, 1882 Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Reincke), 1883 bis 1885 am höchsten Konservatorium

zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann), trat zuerst 1885 im Kristallpalast zu London auf und spielte seither auch in Deutschland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg. — 2) Ben, geb. 1858 zu Pontardawe bei Swansea, Schüler von Rantabegger, gefeierter Sänger (Tenor), trat zuerst in Wales »Zigeunermädchen« als Labbeus im Rgl. Theater zu London auf, sang aber in der Folge auch mit größtem Erfolge im Konzert (1892 in Cardiff in Dworak's Stabat mater, und machte sich seither auch auf dem Kontinent und in Amerika einen Namen. 1885 verheiratete er sich mit der Sängerin Clara Perry.

Davison (pr. dāvis'n), James William, geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1886 zu Margate (London), Schüler von Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich dann aber ganz der musikalischen Kritik, gab 1842—44 den »Musical Examiner«, 1844 bis zu seinem Tode den »Musical World« heraus, schrieb für die »Saturday Review«, »Pall Mall Gazette« und den »Graphic«, und war 1846—1879 Musikreferent der Times, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. 1849 veröffentlichte er »An essay on the works of Fr. Chopin.« D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen »Monday Popular Concerts« (1859) zeitweilig die analytischen Programme, dergleichen für Ch. Halle's Recitals. 1859 heiratete er Arabella Goddard (f. v.), die seit 1850 seine Schülerin war.

Davy (pr. dāvi'n), John, geb. 23. Dez. 1763 zu Upton Halliens (Exeter), gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800 bis 1819 in London ein beliebter Singspiellkomponist.

Dawson (pr. dā's'n), Frederick S., Pianist, geb. 16. Juli 1868 zu Leeds, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der selbst ein tüchtiger Klavierspieler war, später von Ch. Hallé, trat schon als Kind öffentlich auf, in Hallé's Konzerten zuerst 1890, in den Londoner populären Montagskonzerten 1893, und 1895 auch im Kristallpalast.

Day (pr. de), 1) Alfred, geboren im Januar 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer

Niederländische Tonkünstler, deren mit *De* beginnende Namen hier vermisst werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

thischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer Harmonielehre (»Treatise on harmony«, 1845), welche die Generalbassbeziehung durch eine neue Bassbeziehung ersetzt, welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Affords kenntlich machen soll. Leider kommt D. (an den sich Macfarren und Prout mit ihren Lehrbüchern anschließen) nicht vom Terzenaufbau der Afforde los, den er bis zu 6 Terzen (Terzbeginnafford) treibt. — 2) Charles Russell, geb. 1860 zu Horstead (Norfolk), Schüler von Jos. Barnby, Kapitän in einem indischen Regiment bis 1887, schrieb: »The music and musical instruments of Southern India and the Decan« (1891) und »A descriptive catalogue of the musical instruments recently exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890« (1891). D. war Mitglied der englischen Kommission für die Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892.

Dayas (pr. des), William Humphrey, geb. 12. Sept. 1864 in New York, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, ging aber bereits 1893 nach Düsseldorf, war 1894 einige Zeit Lehrer am Konservatorium zu Wiesbaden und ging dann nach Amerika zurück. D. ist begabter Komponist (2 Orgelsonaten, Streichquartett, vierhändiger Walzer für Klavier x.).

D. c., Abkürzung für da capo, f. Capo.

D dur-Afford = d. fis. a; D dur-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet. c. Tonart.

De Ahna, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, gest. 1. Nov. 1892 in Berlin, Schüler von Mahfeder in Wien, sodann auf dem Prager Konservatorium von Wildner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London x. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwachte die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und

Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der königlichen Kapelle. 1868 wurde er zum Konzertmeister ernannt und 1869 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik. D. war nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Kammermusiker. — 2) Eleonore, Schwester des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von E. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mat 1865 in Berlin als Hofopernsängerin.

Deakin (spr. dākn), Andrew, geb. 13. April 1822 zu Birmingham, lernte das Buchdruckergerwerbe, bildete sich aber dabei autodidaktisch zum Musiker und bekleidete früh verschiedene Organistenposten, wurde 1871 Musikreferent der Birmingham Morning News, 1876 der Daily Gazette (bis 1894), komponierte auch selbst größere Kirchenwerke (Stabat Mater, Messen), die aufgeführt wurden. 1892 veröffentlichte er: »Musical bibliography« (Katalog der in England vom 15.—18. Jahrh. gedruckten historischen und theoretischen Werke über Musik). D. ist obendrein auch noch ein guter Landschaftsmaler.

Debain (spr. dēbāng), Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums, geb. 1809 in Paris, gest. 3. Dez. 1877 daselbst, arbeitete zuerst bei A. Say und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das »Harmonium« (s. d.) patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. war ein überaus geschickter Mechaniker, konstruierte mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch das Prologement, vervollkommnete auch die Gleichharmonika (Concertina) u.

Debillemont (spr. dēbū'mong), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums unter Alard (Violine), Leborne und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Aufführung, ließ sich dann 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Fecien, auch durch einige komische Opern (»Astaroth«, am Théâtre lyrique 1861), Kantaten u. bekannt machte. D. war früher Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, dann Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

Debois (spr. dēboā), Ferdinand, geb.

24. Nov. 1834 in Brünn, gest. daselbst 10. Mai 1893, wo er als Bankdirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangsvereins lebte, beliebter MännergesangsKomponist, schrieb auch Lieder, Duette, Klaviersachen u.

Debrois van Brugh, s. Brugh.

Debussy (spr. dēbüß), Claude, geb. 1862 zu St. Germain, Schüler Guirauds am Pariser Konservatorium, erhielt 1884 für die Kantate »Der verlorne Sohn« den Römerpreis; seine Studienarbeit aus Rom »La demoiselle elus« wurde als gar zu modern von der Akademie zurückgewiesen. Doch fuhr D. fort in gleichem Geiste zu schreiben (Tonlichtungen über Boesien von Beaubelaire und Verlaine, »Nachmittag eines Faun« nach Mallarmés Eclogue, Musik zu Maeterlinds »Pelléas und Mélisandre« u. Eine Oper »Chimène« ist noch Manuskript).

Début (franz., spr. dēbū), s. v. w. erstes Auftreten.

Déchant (franz., spr. dēšāng), s. Discantus.

Dehebreus (spr. dēšēwraug), Antoine, geb. 3. Nov. 1840 zu Chêne bei Genf, trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollégs, dann Professor der Theologie und Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebt jetzt historischen Studien in Paris, ein eifriger Forscher auf dem Gebiete des gregorianischen Choral und der Neumennotation, der den Standpunkt vertritt, daß der gregorianische Choral von Hause aus durchaus rhythmischer Natur gewesen ist, und daher eine weitgehende Auslegung der Neumen in diesem Sinne unternimmt. Seine Schriften sind: »Du rythme dans l'hymnographie latine« (1895) und »Etudes de sciences musicales« (Teil 1—3, 1898, ein Nachtrag IV zur 2. Studie 1899).

Décima (lat.), die zehnte Stufe, Dezime (s. d.); in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Fünftstimme, welche die Dezime der 8-Fußstimme angiebt, identisch mit Terz $3\frac{1}{2}$ Fuß ($\frac{1}{2}$ = der 5. Oberton einer 16' Stimme).

Deciso (ital., spr. »tisch«, »bestimmt«), entschieden.

declamando (ital.), declamierend, mehr sprechend als singend (recitativisch). Sg. Declamation.

Deder, Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Fürstenauf (Brandenburg), gest.

Niederländische Kontinist, deren mit **De** beginnende Namen hier vermisst werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern; Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 seine Oper »Holsbe« aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp.

Deder-Schent, Johann, geb. 1826 in Wien, Guitarrvirtuos, Opernsänger (Tenorist, Schüler Elsler's), 1866–74 Theaterdirektor in Petersburg, wo er 1870 ein Operntheater mit französischer Truppe eröffnete, 1875–83 in Lissä, seit 1884 wieder in Petersburg, wo er seither eine Reihe Opern und Operetten herausbrachte (Chadschi Murat), auch russische Lieder, die sich verbreiteten, in den letzten Jahren wieder besonders als Komponist für Gitarre, Mandoline und Balalaika thätig.

Decrescendo (ital., spr. -treich-), abgekürzt decresc. oder decr., abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend.

Dedensind, 1) Henning, Kantor zu Langensalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Geselee, gest. 1628; gab heraus: »Dodekatonon musicum Triciniorum« (o. 3.; 2. Aufl. als »Neue außerlesene Tricinia«, 1588); »Eine Rindermusik« (1589, Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt); »Præcursor metricus musicæ artis« (1590) und »Dodekas musicarum deliciarum, Solbatenleben, darinnen allerlei Kriegs-Handel x.« (1628). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka ist eine Anspielung auf des Verfassers Namen. — 2) Konstantin Christian, geb. 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt Dessau), Kreissteuereintnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikant in Meissen, um 1672 durchfürstlich sächsischer Konzertmeister (1694 am Leben), komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren; z. B. »Musikalischer Jahrgang und Fespergesang« (120 Konzerte), 1674; »Davidischer Hofenschall«; »Singenbe Sonn- und Festtagsanbachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang x.« [zweistimmig mit Orgel], 1694, u. a.

Dedler, Rochus, geb. 15. Jan. 1779 zu Oberammergau, gest. 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei Wien, Schullehrer, Komponist der heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

Deering (Diring, spr. dicing), Richard,

Niederländische Kontraktler, deren mit *De* beginnende Namen hier vermist werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

einer Familie aus Kent entstammend, gest. 1630 zu London, promovierte 1610 zu Oxford zum Baccalaureus der Musik, verließ seines Glaubens wegen England (Katholik), war 1617 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria von England, und gab heraus: »Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum« (1597? [1617, 1634]), »Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata sœnis vocibus« (1618); 2 Bücher Kanzonetten (Antwerpen 1620; I à 4, II à 3); »Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum« (1662 nachgelassen 14 2ft. und 10 3ft. Stücke). Einige Manuskripte von Kompositionen D.s finden sich in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society (jetzt im Roy. College of Music).

Deferrari, s. Ferrari.

Dessès (spr. dèss), Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt auf das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Halévy's, erhielt 1847 den Römervpreis und ist jetzt Direktor der Succursale des Konservatoriums zu Toulouse. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und feiner Musiksinn nachgerühmt (viele komische Opern (-Jessica- 1898) und Operetten, eine große Messe x.).

Deslendo (ital., spr. -Ritschenbo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie mancando und calando.

Degele, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Balest, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Dieß ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Kaufner, und trat sodann 1856 mit Erfolg in Hannover als »Rebers« auf, wurde engagiert, blieb bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch nicht ohne Glück als Liederkomponist.

Degenhardt, Heinrich, geb. 20. Okt. 1829 zu Hamburg, gest. das. 9. Dez. 1897, langjähriger Organist der Katharinenkirche, Lehrer am Konservatorium, Mitbegründer

des Tonkünstlervereins, war ein tüchtiger Musiker von altem Schrot.

Dehaan (de Haan) Willem, Komponist und Dirigent, geb. 1849 in Rotterdam, an der dortigen Musikschule ausgebildet durch Nicolai, de Lange und Bargiel, weiterhin (1870—71) Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, Wien u. sich umgesehen, 1873 Musikdirektor in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Hofkapellmeister daselbst. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Chorwerke mit Orchester: »Der Königssohn«, »Das Grab im Busento« (beide für Männerstimmen) und »Harpa« (für gemischten Chor), die Opern: »Die Kaiserstochter« (Darmstadt 1885) und »Die Intasöhne« (das. 1895), sowie Lieder, Duette, Klavierstücke u.

Drhm, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin, Sohn eines reichen Bankiers, erhielt den ersten Musikunterricht von Paul Wineberger, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre und vervollständigte sich im Cellospiel. 1828 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler B. Klein's und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Meyerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch D. zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da derselbe alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur (u. a. Lasso's Ruß-Malmen). 1849 erhielt D. den Titel königlicher Professor. 1842—48 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840), deren Einleitung wertvolle historische Bemerkungen enthält; ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bach's Wohltemperirtem Klavier und einer Vokal Doppelfuge

G. M. Buononcini's« (1858), eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (12 Hefte); eine Uebersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso u. B. Scholz gab 1859 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge« (2. Aufl. 1883) heraus. D. war einer der renommiertesten Theorielehrer; zu seinen Schülern zählen u. a. Glinka, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak und H. Hofmann.

Del (ital., f. v. w. di i («von den»).

Deiters, Hermann, Musikschritsteller, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, studierte daselbst zuerst Jura, später Philologie, promovierte zum Dr. jur. und Dr. phil. (1858) und war nacheinander thätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1858), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu Kontz in Westpreußen (1874), Posen (1878) und Bonn (1888); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz versetzt und 1890 als Hilfsarbeiter ins Kultusministerium nach Berlin berufen. D. ist neben seiner pädagogischen Thätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Bagges »Deutscher Musikzeitung« (1860—62) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »M. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeier in Bonn« (1871), »Max Bruch's Opusfeus« (1878) und eine Reihe von Artikeln über Brahms; auch die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart«, die »Deutsche Warte« und die »Münchener Propyläen« weisen Arbeiten von ihm auf. Eine vorzügliche Charakteristik von Brahms erschien in der »Sammlung musikalischer Vorträge« (1880, 2. Teil 1898), sowie dergleichen eine Skizze »Ludwig van Beethoven« (1882). D.'s Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. B. Chapers »Beethoven-Biographie« nach dem englischen (nicht gedruckten) Originalmanuskript (bis jetzt 3 Bde., 1866—79). Eine Abhandlung über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian erschien 1870 als Programm des Gymnasiums zu Düren. Ferner sind noch zu nennen »Über das Verhältnis der Martianus Capella zu Aristides Quintilianus« (1881) und »Über die Verehrung der Musen bei den Griechen«

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermischt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

1868). D. ist durchaus ein Schüler Otto Jahns.

Deklamation nennt man in der Vokalcomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus in einen musikalischen; ein Lied ist »schlecht deklamiert«, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Accent oder eine lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Taktteil und in kurzen Noten erhält. Die metrische Accentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur regelmässigen Stansion zu werden braucht; das schlichte, populäre Lied folgt meist streng dem Gange des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe freier, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbendehnungen, durch Folgen einer Anzahl kurzer Töne u. dgl. Riemann, »Katechismus der Vokalmusik« (1891), in welchem die Metra der Poesie auf die achtstellige Periode zurückgeführt sind, aber auch die großen Freiheiten umfassend aufgewiesen werden, welche der Komponist gelegentlich anwenden kann, bis zur Korrektur des Dichters.

de Koben, Reginald, geb. 1859 in Middletown (Connecticut), ausgebildet zu Oxford, Stuttgart, Frankfurt a. M. (bei Hauff) und Florenz, Komponist in leichtem Stil (Lieder, Operetten [»Robin Hood«, »Niederboder« u.]).

Del (ital.), f. v. m. di il (»von dem«).

Delaborde (spr. dëlãbãrd), f. Laborde.

Delâtre (Delattre, spr. dëlãtr'), 1) Olivier, niederländischer Kontrapunktist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Ljoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chornabenchmeister der Kathedrale zu Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Lüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Susato, Bellère) von 1546—1574 findet. — 3) Irrige, durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete französische Form des Namens des Orlandus de Lassus (Roland Delattre); f. Lasso.

De l'Aulnaye (spr. dël'ãnã), François Henri Stanislas, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest.

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Begründung des Pariser Museums als Sekretär desselben angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er mußte sich verborgen halten, da er in Broschüren dieselbe bekämpft hatte. Nach Vergeubung seines väterlichen Vermögens schlug er sich kümmerlich als Korrektor durch und starb im Armenhaus. D. hat mehrere musikal-theoretische und historische Schriften publiziert, darunter: »De la saltation théâtrale« (Untersuchungen über den Ursprung der Pantomime, 1790).

Deldebez (spr. dëld'bëz), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, gest. das. 6. Nov. 1897, Schüler von Habened (Violine), Halévy und Verton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der Letztern und 1873, nach dem Tode Hainls, erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat D. gesundheitshalber in Ruhestand. D. ist respektabler Komponist von 3 Symphonien, Kammermusikwerken (2 Streichquartette, Klaviertrio), Balletten, lyrischen Szenen (La Vendetta, Velleda), Kantaten, Kirchenmusikwerken (Requiem zum Gedächtnis Habeneds 1853) u., hat ältere Violin- und andere Instrumentalkompositionen herausgegeben (Violinkompositionen von Corelli bis Viotti, mit Ausarbeitung des Generalbasses), sowie mehrere wertvolle Monographien geschrieben: »Curiosités musicales« (Untersuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873), »La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne« (über das Verzierungswesen), »La société des concerts de 1860 à 1885« (Fortsetzung der Arbeit Elwerts), »L'art du chef d'orchestre« (sein Hauptwerk), »De l'exécution d'ensemble« und »Principes de la formation des intervalles des accords d'après le système de la tonalité moderne«.

Deléhelle (spr. -dël'), Jean Charles Alfred, geb. 12. Jan. 1812 zu Paris, gest. im Juli 1893 daselbst, Schüler Adams

am Pariser Konservatorium, erhielt 1851 den Römerpreis für die Kantate »Le prisonnier«, brachte eine einachtige Operette »L'No d'amour« (1859, Bouffes parisiens) und eine zweitachtige komische Oper heraus, »Monsieur Polichinello« (1873, Athénée) und schrieb eine Studie über Auber (1861 in der *Correspondance littéraire*).

Delezenne (spr. däl'sän), Charles Edouard Joseph, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Ailer Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Bande eine Anzahl auf Musik (Musik, Intonation, Tonleitern u.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Wert.

Delhaffe, Feltz, geb. 5. Jan. 1809 zu Spa, gest. im Nov. 1898 in Brüssel, der Begründer (1854) und langjährige Leiter (bis 1887) des »Guide musical«, befreundet mit Thore und Proudhon, Mitarbeiter einer großen Zahl von Zeitungen und Fachschriften, 1839—47 Herausgeber eines Bühnenkalenders (*Annuaire dramatique*, mit biographischen und anekdotischen Notizen), »Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique« (1842—43, Folio; Porträts und biographische Notizen von Viengtemps, Fétils, Hanssens, de Vériot, Servais, Prume u. a.) und kleinerer Aufsätze.

Delibes (spr. däl's), Léo, einer der namhaftesten neueren franz. Komponisten, geb. 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), gest. 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppey, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Akkompagnist am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einachtige Operette: »Deux sous de charbon«, am Theater Folles Nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die eintahtigen komischen Opern: »Maitre Griffard« 1857 und »Der Gärtner und sein Herr« 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.'s Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die große Oper das Ballett

»La source« (in Wien als »Nalla, die Quellenfee«), das D. mit einem Polen Namens Minus, zusammen komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia« oder das Mädchen mit den Glasaugen, das sein Renommee endgültig feststellte und 1876 das Ballett »Sylvia« oder die Nymphe der Diana. 1873 war dazwischen die komische Oper »Le roi l'a dit« mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist seitdem auch über deutsche Bühnen gegangen; die weiter folgenden komischen Opern »Jean de Nivelles« (1880) und »Lakmé« (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Seine unvollendet hinterlassene Oper »Kassya«, beendet und instrumentiert von Massenet, wurde 1893 in Paris aufgeführt. Ergänzend sind noch zu nennen: eine Ballettmusik als Einlage in Adams »Korсар« (1867), Zinobenzmusik zu »Le roi s'amuse« (1882), die dramatische Scene »La mort d'Orphée« (1878) und eine Anzahl ansprechender Romangen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den übrigen schädigt das mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. 1881 wurde D. Nachfolger Rebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé).

Delicato (ital., delicatamente, con delicatezza), »geschmackvoll«, fein, d. h. durchsichtig und zart.

Dellour (spr. däl's), Charles (D. de Sabtgnac), geb. im April 1830 zu Lorient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845—49 im Konservatorium Schüler Halévy's. 1854 wurde im Gymnase seine einachtige komische Oper »Yvonne et Loic« gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klaviersachen; ein Klavierstudienwerk »Cours complet d'exercices« ist am Konservatorium eingeführt.

Della Maria, Pierre Antoine Doménique, geb. 14. Juni 1769 zu Marseille, gest. schon 9. März 1800 in Paris, studierte in Italien, brachte 1792 in Neapel eine Opera buffa »Il maestro di cappella«, in Venedig 1793 und 1795 die weiteren »Qui vuol non può le«, »Il matrimonio per scommessa« und in Triest eine Kantate »Le tre Sirene« zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Dubal verband und bereits 1798 mit der komischen Oper »Le prisonnier« Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode fünf weitere

Opern und wurde bei den Parthern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper »La fausse d'adgno« beendete Blangini (gegeben Paris 1802). Kirchenkompositionen x. blieben Manuskript.

Dellinger, Rudolf, geb. 8. Juli 1857 zu Grätz (Böhmen), 1883 Kapellmeister am Karl Schuke-Theater in Hamburg, Komponist der Operetten »Don César« und »Lorraine«.

Dello (ital.), f. v. m. di lo (»von dem«).

Delmotte (spr. delmöt), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 daselbst als Rechtsgelehrter; Sohn des Schriftstellers Philibert D., eifriger Bibliophile, entbedte in der Bibliothek zu Mons biographisches Material über Orlando Basso (vgl. aber Delâtre, daß nach seinem Tode als »Notices biographiques sur Roland Delattre« (1836) herausgegeben und 1837 von S. Dehn ins Deutsche übersetzt wurde.

Delprat (spr. -prä), Charles, geb. 1803, gest. im Febr. 1888 zu Pau (Pyrenäen), Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Bonchard, schrieb »L'art du chant et l'école actuelle« (2. Aufl. 1870) und »Le conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux arts« (1872; 3. Aufl. 1885 als »La question vocale«).

Delbart (spr. delbär), Jules, Violoncellist, geb. 1844 zu Valenciennes, an der dortigen Musikakademie und am Pariser Konservatorium gebildet, wurde 1884 Nachfolger Franchomme als Violoncell-Professor am Konservatorium zu Paris.

Delarte (spr. delbär'), François Alexander Nicolas Chéri, geb. 19. Dez. 1811 zu Solesmes, gest. 19. Juli 1871 zu Paris, Schüler von Choron und am Konservatorium von Garaudé und Bonchard (Vater), sang kurze Zeit an der Komischen Oper und den Variétés, wurde aber plötzlich begeisteter Saint-Simonist, entsagte der Bühne und übernahm die Chordirektorstelle an der Kirche des Abbé Châtel, eröffnete Unterrichtskurse, gab historische Konzerte, in denen er trotz fast gänzlichen Mangels einer eigentlichen Stimme Begeistigung erweckte durch seine Interpretation der Gesänge Lullys, Glucks und Rameaus. Er wurde nun ein ganz außergewöhnlich gesuchter Gesanglehrer und schlug Engagementsofferten der großen Pariser Theater aus. D. gab ein Sammelwerk

»Les archives du chant« heraus (eine bis auf die Form der Noten getreue Reproduktion der Originalausgaben ohne jede Angabe für den Vortrag, doch mit Ausarbeitung der Generalbässe). Vgl. Angélique Arnaud »D., ses cours et sa méthode« (1859).

Del Valle de Paz, Edgar, geb. 18. Oktober 1861 zu Alexandria (Ägypten) von italienischen Eltern, Schüler des Konservatorium zu Neapel (Cesi, Serrao), tüchtiger Pianist, Komponist zahlreicher Salontompositionen für Klavier (auch Orchesterstücke), lebt als Musiklehrer in Florenz, wo er seit 1896 die Monatschrift »La nuova musica« redigiert.

Démancher, demanchieren (franz., spr. demängsch), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente soviel wie aus einer Lage (Position) in die andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Instrumentes hinauf- oder heruntergleiten.

Demantius, Christoph, geb. 15. Dez. 1567 zu Reichenberg, 1597 Kantor in Rittau, 1604 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S., wo er 20. April 1643 starb. Von seinen Kompositionen sind außer den kirchlichen Werken: »Passion nach St. Johannes« (6 ft., 1631), »Trias precum vespertinarum« (Magnificats, Psalmen x. 4—6 ft., 1602), »Corona harmonica« (6 ft. Motetten, 1610), »Triades Sionias« (Introiden, Messen und Prosen, 5—8 ft., 1619) noch bekannt: »Weltliche Lieder« (1595); »Timpanum militare« 6 ft. Schlacht- und Siegeslieder (1600); »Convivialium concentuum farrago« (sechsstimmige deutsche Kanzonetten und Villanelen, 1609); zwei Teile »Neue deutsche Lieder« (1615); 77 außerlesene liebliche Polnische und Teutscher Art Länze mit und ohne Text x. (1601); »Convivialium delicias«, neue liebliche Introiden und Auffzüge nebst künstlichen Galliarben und fröhlichen polnischen Längen« (1609); »Threnodias« (Begräbnisgesänge, 1611 und 1620), »Fasciculus chorodiarum« (4 ft. und 5 ft. polnische und deutsche Länze und Galliarben vocaliter und instrumentaliter, 1618), sowie endlich eine »Isagoge artis musicae etc.« (»Kürze Anleitung, recht und leicht singen zu lernen, nebst Erklärung der griechischen Wörterlein, so bei neuen Musicis im Gebrauch sind«, 1602).

Demelius, Christian, geb. 1. April

Niederländische Kontinentaler, deren mit **De** beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), gest. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte Motetten und Arien (1700) und schrieb ein „Tirocinium musicum“ (Elementarmusiklehre, ohne Jahreszahl).

Demeur (spr. demör), Anne Arsène (geborne Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), angesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), geb. 5. März 1827 zu Saujon (Charente), Schülerin von Bizot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in London (in der französischen komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang noch 1853 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Verlog's „Beatrice und Bénédict“ und „Trojaner in Karthago“ [Didon]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war das 1879 als Cassandra in Verlog's „Prius de Troie“.

Demol (de Mol), 1) Hanlequin, Komponist des 15. Jahrhunderts (wahrscheinlich Niederländer), von welchem er von H. Riemann aufgefundenen Leipziger Mensural-Kodex (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1897) einen vierstimmigen Konfag (Ave decus virginum) enthält. — 2) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1855 mit dem großen Römerpreis für Komposition ausgezeichnet, erster Cellist am Theater zu Besançon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind die Kantaten: „Die ersten Märtyrer“ (Römerpreis) und „Periculum“ aufgeführt worden; gedruckt scheint nichts zu sein. — 3) François Marie, Neffe des vorigen; geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1883 zu Ostende als Direktor der dortigen Académie de musique, ebenfalls am Brüsseler Konservatorium ausgebildet und mit dem ersten Preis für Kontrapunkt und Fuge und für Orgelspiel ausgezeichnet, zuerst Organist am Beguinenkloster zu Brüssel, sodann auf Félic's Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Populärkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Als Komponist hat er sich nur in kleinern Werken betätigt. Sein Bruder — 4) Willem, geb. 1. März

Niederländische Tonkünstler, deren mit De beginnende Namen hier vermischt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

1846 zu Brüssel, gest. bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, war ein hoffnungsvoller Komponist, der bereits mit 17 Jahren Organist der Rochuskirche zu Brüssel wurde und 1871 den Römerpreis errang (Kantate „Columbus' dream“). Kantaten und Lieder seiner Komposition kamen zur Aufführung (sämtlich mit vlaamischen Text) und wurden beliebt.

Demund, (de Mund), 1) François, berühmter Cellovirtuose, geb. 7. Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1834, gleichzeitig mit Alexandre Batta, den ersten Preis für Cellospiel und wurde bereits 1835 Hilfslehrer und in demselben Jahre (nach Platels Tode) erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel bedrohte aber schon nach wenigen Jahren sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin längere Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am königlichen Theater zu London und lebte, körperlich immer mehr heruntergekommen, seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur Op. 1: Phantasie und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Hand- leiden verhinberte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Künstlerschaft, wurde jedoch gänzlich gehoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Batti und lebte seither in Paris. 1893 wurde er Professor des Violoncells an der Rgl. Musik-Akademie zu London.

Dengremont (spr. dängremong), Maurice, Violinvirtuos, geb. 19. März 1866 in Rio de Janeiro, gest. im August 1893 zu Buenos Aires, machte einige Jahre als Wunderkind Aufsehen in ganz Europa.

Denkmäler der Tonkunst i. schynander.
Denkmäler der Tonkunst in Österreich, i. Aler 4.

Denkmäler deutscher Tonkunst herausgegeben seit 1892 durch eine von der

Kgl. Preuß. Regierung berufene Kommission, eine Publikation, die leider nicht recht in Fluß kommen will, da sie über den zweiten Band noch nicht hinausgekommen ist (Bd. 1: Sam. Scheibts *Tabulatura nova* 1624 (1892), herausgegeben von Max Seiffert, Bd. 2: F. L. Hählers *Canciones sacras* für 4—12 Stimmen, herausgegeben von Hermann Gehrmann.

Denner, Johann Christoph, geb. 18. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20 April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Hornbläser's, der bald nach Nürnberg übersiedelte, erwarb sich eine große Geschicklichkeit in der Anfertigung von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmel zu verbessern, führten ihn gegen 1700 zur Erfindung der Klarinette, die sich bald zur Rolle eines Hauptinstruments aller Orchester aufschwang. Die von D. begründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tode von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte.

Dentice (v. dentische), Scipione, geb. 1560, trat in den Oratorien-Orden und starb 1633 zu Neapel. Gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1591, 1596, 1598, 1602, 1607).

Denza, Luigi, geb. im Februar 1846 zu Castellamare di Stabia, Schüler von Serrao und Martabante am Kgl. Konservatorium zu Neapel, schrieb viele beliebte gewordene Kanzonetten, Romanzen u. und brachte 1876 eine Oper »Wallenstein« zur Aufführung.

Deppe, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Alverdisen (Lippe), gest. 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg Schüler von Marren, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, begründete eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete, gab Konzerte und brachte eigne Kompositionen zu Gehör. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886 Hofkapellmeister wurde, gab aber bald seine Stellung auf. Vgl. Amy Fay, *Music Study in Germany* (»D. als Lehrer«), Herm. Klose »Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels« und Eilf. Galand »Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels« (1897). D. dirigierte die vom Grafen Hochberg 1876 begründeten schlesischen Musikfeste.

Depress (de Prés) Josquin (v. Josstin oder Josstäng de pré, auch Depress, Despress, Depret, Deprez, Dupré, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin (Diminutiv von Joseph), auch latinisiert Josquinus und Jobocus [bei Glarean], italienisch irrig Jacobo; der Familienname [= von der Wiese] auch lateinisch a Prato, a Pratis, Pratensis, ital. del Prato), der berühmteste aller niederländischen Kontrapunktisten, den seine Zeitgenossen den »Fürsten der Musik« nannten, und dessen Ruhm so lange ungeschwächt dauerte, bis eine neue Zeit durch eine gänzlich veränderte Geschmackrichtung und Stilart seine Werke unverständlich gemacht hatte. Heute ist die Mehrzahl derselben nur den Musikhistorikern bekannt; und auch von diesen sind nur wenige im Stande, sich in die Auffassungsweise einer vergangenen Zeit so hineinzuleben, daß ihnen die Größe des Meisters sich erschließt. Doch ist kaum zu bezweifeln, daß mit der Weiterentwicklung der gegenwärtigen historisierenden Strömung man auch Kompositionen von D. wieder in größerer Zahl hervorziehen und zur Aufführung bringen wird; nur die Wiederbelebung durch den Gesang kann ihre Schönheit ganz erschließen. D. teilt das Schicksal so mancher andern hochberühmten Männer, daß über ihr Leben so gut wie nichts bekannt ist. Um die Ehre, ihm das Leben gegeben zu haben, stritten sich, beinahe wie bei Homer, Völker und Städte. Nach den neuesten Forschungen der Historiker scheint indes ziemlich festzustehen, daß D. im Hennegau geboren ist; ob freilich gerade zu Condé, wie jetzt annehmen zu dürfen glaubt, weil er dort als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb (27. August 1521), ist doch noch sehr ungewiss. Sein Geburtsjahr ist wohl keinesfalls früher als 1460 anzusetzen, da er nach Ausweis der Listen des päpstlichen Kapellarchivs 1486 bis mindestens 1696 Kapellänger in der Sigtina war. Nach weitem vereinzelt Notizen und Entdeckungen ist D. Chorfnabe und später Chorpräfekt zu St. Quentin gewesen, vielleicht auch kurze Zeit Kapellmeister an der Kathedrale zu Cambrai (welche Stadt übrigens auch nicht ohne Wahrscheinlichkeit als sein Geburtsort genannt wird; ferner hat er nach mehrfachen übereinstimmenden Angaben den Unterricht Oleg-

Niederländische Tonkünstler, deren mit *De* beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

hems (i. d.) in Paris genossen, ohne Zweifel vor seinem Aufenthalte in Rom. 1488, wo er in der Liste der Kapell-sänger fehlt, war er vielleicht mit Isaac zusammen in Ferrara (i. Monatsb. f. M. G. XVII, 24) und erwartete eine Anstellung (näheres ist nicht bekannt). Ein Schüler von D., Petiti Adrian Coclicus, hat in seinem „Compendium musicae“ (1582) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: „Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis.“ Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 32 Messen, zum größten Teile in Drucken erhalten (3 Bücher zu 5, 6 und 6 Messen gedruckt unter dem Titel: „Missa Josquin- von Petrucci 1502 [1514], 1515 und 1516, alle drei Bücher zusammen im Verlag von Junta in Rom nachgedruckt 1526; einzelne dieser Messen in „Liber XV missarum“ des A. Antiquus [1516] und „Liber XV missarum“ des Petreus; dagegen enthalten die „Missae XIII.“ des Grapheus [1539] die Messen: „Pange lingua“, „Da pacem“ (vgl. Baudewijn) und „Sub tuum praesidium“, welche in Petruccis drei Büchern nicht enthalten sind. Messen im Manuskript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München und Cambrai. Messenteile brachte Petrucci in den „Fragmenta missarum“; vgl. auch Glareans „Dodekachordon“, S. Heybens „De arte canendi“ x. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im „Odhocaton“ (1501—1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der fünfstimmigen Motetten desselben (1508—1505), ferner in Konrad Peutingers „Liber selectarum cantionum“ (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1533—29 und 1549), Ylman Eusato (1544) und Le Roy u. Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besonderen Ausgaben von Ylman Eusato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1558), teils in Sammlungen derselben und andrer Druker (auch im „Odhocaton“). In moderner Notenschrift sind Messenteile, Motetten, Chansons x. neu gedruckt in Commers „Collectio operum musicorum Bataavorum“, in den Geschichtswerken von Fofel, Bur-

ney, Hawkins, Busby, Fiesewetter, Ambros, in Kochliß' „Sammlung x.“, Chorons „Collection etc.“, in der „Bibliothek für Kirchenmusik“ (1844) x.

Deprosse, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1838 zu München, gest. 23. Juni 1878 in Berlin; bis 1855 Schüler der Münchener königlichen Musikschule, danach noch Privatschüler von Stunz und Herzog, wurde 1861 als Klavierlehrer an der königlichen Musikschule angestellt, gab indessen diese Stelle schon 1864 auf, lebte einige Zeit in Frankfurt, sodann als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, das aber 1868 einging. 1871 zog er wieder nach München und 1875 nach Berlin. Von seinen Werken ist das bedeutendste und bekannteste das Oratorium „Die Salbung Davids“; außerdem veröffentlichte er besonders Lieder, Klavierstücke (Op. 17, romantische Etüden). Einige Opern sind Manuskript geblieben.

De Rehle, drei Geschwister, die als Bühnensänger zu Berühmtheit gelangten: 1) Jean, geb. 14. Jan. 1852 zu Warschau, debütierte 1875. zu London (als Baryton), 1884—89 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris, seitdem auf ausgedehnten Konzertreisen. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855, Bassist, debütierte in Warschau, von 1876—78 an Théâtre Italien zu Paris engagiert, sang in der Folge an vielen anderen Bühnen, 1885—98 an der Pariser Großen Oper, seitdem ebenfalls auf Konzertreisen. — 3) Josephine, bis 1884 an Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Coloraturfängerin, 1884 vermählt mit einem Herrn von Kronenburg in Warschau, wo sie 1891 starb.

Dering, f. Deering.

Des, das durch *p* erniedrigte D. Des dur-Akkord = des . f . as; Des moll-Akkord = des . fes . as. Des dur-Zonart, 5 *p* vorgezeichnet; Des moll-Zonart, 6 *p* und 1 *pp* vorgezeichnet. S. Zonart.

Descartes (spr. dārtā), René (Renatus Cartesius).

Desaugiers (spr. dāśōjā), Marce Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancinis Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre Italien, Feydeau x.) kleinere Opern zur Aufführung,

Niederländische Kontinkster, deren mit *De* beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

die durch Natürlichkeit ansprachen. D. begeisterte sich für die Revolution und feierte die Erstürmung der Bastille in einer Festkantate »Hiérodrame« genannt. Er war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeyer des leptern ein Requiem.

Deshayes (spr. dā'sā), Prosper Dibler, geb. c. 1760, komponierte für Pariser Theater Singspiele und Ballettdivertissements, auch zwei Oratorien (»Die Massabäer«, »Das Opfer Jephthas«) sowie eine Symphonie und kleinere Instrumentalstücke.

Desmarests (spr. dāmā's), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höhern Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verführung zum Tode verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Klimas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß reviviert und die Ehe für gültig erklärt; er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern fanden einst großen Beifall. Eine Anzahl Motetten von ihm sind unter dem Namen Goupilliers, des Versailles Kapellmeisters, erschienen.

des Pres (spr. dā'prā), f. Depres.

Deffau, Bernhard, Violinist, geb. 1. März 1861 in Hamburg, wuchs im Haag auf, studierte dann unter Schradied (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nach einander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und Rotterdam (dort auch Lehrer am Konservatorium), Bremen (Philharmonie), und ist jetzt Konzertmeister an der Hofoper zu Berlin. Zahlreiche Kompositionen für Violine u. a. erschienen im Druck.

Deffauer, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Wöbling bei Wien, Schüler von Tomacek und Dionys Weber, beliebter Lieberkomponist, schrieb auch Ouvertüren, Streichquartette, Klaviersachen und die Opern »Adminda« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.).

Deffoff, Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, gest. 28. Okt. 1891 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Moscheles, Haupt-

mann und Riez, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofoperkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviertrio, Quartett, Quintett x.).

Dessus (franz., spr. d'sü, »oben«), f. v. w. Oberstimme, Diskant, Sopran, daher auch älterer Name der Violine (D. de viole).

Destouches (spr. dā'sū's), 1) André Cardinal, Opernkomponist, geb. 1672 zu Paris, gest. 1749 daselbst; 1713—31 königlicher Obermusikintendant und Generalinspektor der Oper, hatte den meisten Erfolg mit »Issé«, welche Oper er ohne theoretische Kenntnisse schrieb; später, als er mehr gelernt hatte, schloß es ihm an guten Gedanken, und seine Erfolge verschlechterten sich. Doch schätzte ihn Ludwig XIV. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn Vully vergessen lasse. — 2) Franz Seraph, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 9. Dez. 1844 daselbst; 1787 Schüler J. Haydns in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 zweiter Konzertmeister (neben Krantz) zu Weimar, 1804—8 erster Konzertmeister daselbst und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 landgräfl. heffischer Hofkapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1792 Text von seinem Bruder Joseph), eine Operette: »Das Mißverständnis« (Weimar 1805) und (sein letztes Werk) eine komische Oper: »Der Teufel und der Schneider« (Text von seinem Neffen Ulrich v. D.), sowie Schauspielmusik zu Schillers »Wallensteins Tod« (1799), »Macbeth« (1800), »Zurandot« (1802), »Braut von Messina« (1803), »Jungfrau von Orleans« (1803), »Tell« (1804), »Rogebues« »Hussiten vor Raumburg« (1804) und »Königin der Sarmaten« (1808) x. Im Druck erschienen einige Klavierfonaten, Phantasten, Variationen x. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio x.

Destra (ital.), rechte (Hand).

Destranges (spr. dē'trangā's), Louis Augustin Etienne Rouillé, geb. 29. März Niederländische Künstler, deren mit De beginnende Namen hier vermißt werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

1863 zu Nantes, wo er seit 1890 Redakteur des L'Ouest-Artiste ist, zugleich Mitarbeiter mehrerer französische Musikzeitsungen, ein eifriger Verehrer der Ideen Richard Wagners. Schrieb »Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours«.

Desbignes (fr. dämäs'), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Trier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operntheatern verschiedener französischer Provinzialstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu hoher Blüte gelangte, so daß es 1841 als Sultursale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

Deswert (de Swert) 1) Jules, bedeutender Violoncellvirtuose, geb. 15. Aug. 1843 zu Löwen, gest. 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Servais in Brüssel, wurde nach mehrjährigen Konzerttours, die ihm einen großen Ruf verschafften, 1865 als Konzertmeister zu Düsseldorf angestellt, ging von dort 1868 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1869 als königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Hochschule nach Berlin berufen. 1873 gab er diese Stellungen auf und unternahm neue Konzerttours, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellokonzerte, eine große Anzahl kleinerer Sachen und Arrangements für Klavier und Cello, auch eine Symphonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Albigenjer« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m. — 2) Jean Caspar Ffidor, Bruder des vorigen, geb. 6. Jan. 1830, gest. im Sept. 1896 zu Brüssel, war Violoncell-Professor am dortigen Konservatorium.

Détaché (franz., fr. deitſche), das staccato der Streichinstrumente. Grand d. forbert großes Staccato, d. sec kurzes [trodenes] Staccato.

Determinato (ital.), bestimmt, entschlossen.

Detonieren, den Ton herunterziehen, einer der verbreitetsten Fehler mangelhafter gebildeter Sänger. Das D. ist gewöhn-

lich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit, in welchem Fall es leicht zu beheben ist; schlimmer ist es, wenn mangelhaftes musikalisches Gehör Ursache unreiner Intonation ist. Daß a capella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebenso oft Ursache des Hinaufkommens werden, was indeß ein äußerst seltener Fall und meist Folge absichtlichen Treibens einzelner Sänger ist.

Detmer, Wilhelm, ausgezeichnete Bühnensänger (Bassst), geb. 29. Juni 1808 zu Breinum bei Hildesheim, Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Hildesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entließ aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber doch noch bei Rietſch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie ersten Rollen.

Deuteromella f. Pammelia.

Deuteros (Authentus d.), f. Strgentöne.

Deutsche Tabulatur, f. Tabulatur 9).

Deuk, f. Magnus.

De Vassini, Giuseppe, geb. 20. März 1822 zu Mailand, gest. 21. Juni 1878 als Konzertmeister und Chordirektor am Operntheater zu Cairo. Komponist mehrerer Opern (Blanca di Belmonte 1853, Guerra di fato 1870), Meßen, viel Militärmusik und eine Trauertantate auf den Tod König Victor Emanuels.

Devienne (f. dämäs), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhause zu Charenton; Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarden zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrumente mit Orchester, Flöten-

Niederländische Konfinkster, deren mit De beginnende Namen hier vermist werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

und Jagottkonzerte, Quartette, Trios und Sonaten für Blas- und Streichinstrumente, zwölf Suiten für 8, resp. 12 Blasinstrumente und eine große Flötenschule (1795).

Dextra (lat.) rechte (Hand).

Dezède (auch Desaidés, pr. dæd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielfomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiaktige Stüde zur Aufführung brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (*Julie*). Vier Opern blieben unaufgeführt. Vgl. A. Bougin »Dezède« (1862).

Dezem (Dz), f. Decima.

Dezime (lat. decima sc. vox), die zehnte Stufe der diatonischen Tonleiter, welche ebenso heißt wie die dritte. s. Intervall.

Di (ital.) bezeichnet, wie das französische *de*, den Genitiv; Tempo di marcia, Marschtempo.

Diabelli, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien; erhielt die erste musikalische Bildung als Chorknabe im Kloster Michaelbeurn und später in der Domkapelle zu Salzburg, studierte auf der Lateinschule in München und trat 1800 in das Kloster Raichenbach. Seine Kompositionsarbeiten überwachte Michael Haydn. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, wo er zuerst als Klavier- und Gitarrelehrer lebte, sich dann mit dem Musikverleger Cappi associierte und 1824 das Verlagsgeschäft für eigne Rechnung übernahm (D. u. Komp.). 1854 verkaufte er seinen Verlag an C. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klavierfachen (Sonatinen, vierhändige Sonaten x.) sich dauernd behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken x. nur ephemere Beachtung fanden. D. war der Hauptverleger Schuberts, dem er schlechte Honorare zahlte und obendrein Mißschreiberei vorwarf (!).

Diapasón, 1) griech. Name der Oktave.

— 2) bei den Franzosen in übertragenem Sinne Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen x. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonsöhner; D. normal, die Normaloktave

hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz die Stimmung, Kamerton, Pariser Stimmung und wird sogar schließlich für die Stimmgabel gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. = Gedackt.

Diapente, griech. Name der Quinte.

Diaphonia, 1) griech. Ausdruck für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) Im früheren Mittelalter (9.—12. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.), d. h. das fortgesetzte Aueinandergehen zweier Stimmen, vom Einklang bis zur Quarte, Quinte, später auch Oktave und Wiederzusammentreten in den Einklang, vielfach mit stationärer Unterstimme. Vgl. Polyphonia basilica.

Diastisima (pr. dæ), f. Schisma.

Diastema, der griech. Ausdruck für Intervall.

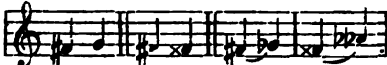
Diastoll (griech., f. v. w. Interpunction) nennen ältere Theoretiker (Barlino [Suppl. mus.], auch noch Leop. Mozart) die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der »Phrasierung«.

Diatesaron, griech. Name der Quarte.

Diatonisch (griech.) heißt eine Tonfolge im Gegensatz zur chromatischen und enharmonischen, wenn sie sich überwiegend durch Ganztonschritte bewegt. Das antike diatonische Tetrachord (s f g a) bestand aus einem Halbton und zwei Ganztönen, das chromatische (s f^{is} a) aus zwei Halbtonen und einer kleinen Terz, das enharmonische (s*f... a) aus zwei Vierteltonen und einer großen Terz. In unserm modernen Tonssystem ist der Begriff D. an die Grundskala (s. d.) gebunden, d. h. diatonisch sind die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen von einer Stufe der Grundskala zur benachbarten, gleichviel ob mit ♯, ♭, x, $\sharp\sharp$ oder nicht, also z. B. c d, c des, cis d, ces des, cisis dis; chromatisch sind die Übergänge von einem Tone zu einem auf derselben Stufe der Grundskala befindlichen nur durch ♯, ♭ z. d. unterschiedenen z. B. c cis, c ces, cis cisis, cis c; nur enharmonisch verschieden sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abge-

Niederländische Tonkünstler, deren mit *De* beginnende Namen hier vermist werden, suche man unter den folgenden Hauptnamen.

leitet sind, aber der Tonhöhe nach annähernd zusammenfallen und im zwölftstufigen, gleichschwebend temperierten System identifiziert werden:



diatonisch chromatisch enharmonisch.

Diaulos, doppelter Aulos (f. v.), bei den alten Griechen zwei im Winkel zusammenlaufende Aulosröhren, die mit einem gemeinsamen Mundstück angeblasen wurden. Weiteres wissen wir darüber nicht.

Diageuris f. Griechische Musik.

Didbin, Charles, getauft 4. März 1745 zu Southampton, gest. 25. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Druryplanetheater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatische Musikwerke, zumeist heiteren Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete. Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buche »Observations on a tour of Mr. D.« (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eignes kleines Theater auf dem Leicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging. Er starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch »The English Pythagoras« (1808), »The professional life of Mr. D.« (1803, 4 Bde.) und eine Anzahl »Table-entertainments« (Solodgeängstzenen), eine Elementarmusiklehre (»Music epitomised«) und eine »Geschichte der englischen Bühne« (1795, 5 Bände.).

Diderot (spr. did'ro), Denis, der Hauptrehabiteur und fleißigste Arbeiter der berühmten »Encyclopédie« (1751—65), geb. 5. Okt. 1713 zu Langres, gest. 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch »Principes d'acoustique« (1748) und »Mémoires sur différents sujets de mathématique« (1748).

Didymos, griech. Grammatiker, geb. 68 v. Chr. zu Alexandria, hat außer vielen nichtmusikalischen Schriften ein Werk über Harmonik geschrieben, das wir indes nur

aus Auszügen bei Porphyrios und Citaten bei Ptolemäus kennen. Die Tetraordenteilungen des D. sind:

diatonisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (z. B.: h c d e),

chromatisch $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (z. B.: h c cis e),

enharmonisch $\frac{32}{31} \cdot \frac{81}{80} \cdot \frac{5}{4}$ (z. B.: h * c e).

Vgl. dazu die Tabelle unter Tonbestimmung. Fast scheint es, daß D. die Bedeutung der Terz 5:4 ahnte, da er sie in allen drei Klanggeschlechtern festhält (c e). Mit Recht heißt der Unterschied des großen und kleinen Ganztons ($\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$) nach ihm das didymische (sonst auch das »syntonische«) Komma (81:80).

Diemer, 1) Philip Henry, geb. 18. Juli 1839 zu Bedford (von deutscher Abkunft) Schüler von Holmes und G. A. Macfarren an der Kgl. Musikakademie zu London, langjähriger Organist der Trinitatiskirche und Schulgefangelrlehrer zu Bedford, begründete 1866 den Bedforder Musikverein, veranstaltete auch regelmässige Kammermusikaufführungen in denen er als Pianist wirkte. Komponist von Kantaten, Antihems, Choraliedern, Liedern und Klavierstücken. — 2) Louis, geb. 14. Febr. 1848 in Paris, Verwandter des vorigen, Schüler Marmontels (Klavier), Benoists (Orgel), Bazins und A. Thomas' am Konservatorium, erhielt schon mit 13 Jahren den ersten Klavierpreis, wurde bald der Hauptpianist in Alards Kammermusiksoireen, machte sich auch als Komponist bekannt und wurde 1888 Nachfolger Marmontels als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium. Der außerordentliche Erfolg seiner historischen Klaviervorträge während der Pariser Ausstellung 1889 veranlaßte ihn seither, sich speziell der älteren Klavierliteratur zu widmen und führte zur Gründung der »Société des anciens instruments«. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert (Op. 32 C moll) und ein Konzertsstück (Op. 31), ein Violinkonzertsstück (Op. 33), eine Anzahl Kammermusikwerke (eine Violinsonate, ein Klaviertrio), sowie eine Menge Klavierstücke zu nennen.

Diemel, Otto, geb. 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau, und des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an

der Marienkirche und Seminarmusiklehrer in Berlin, seit 1881 Kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistl. Gesänge).

Diener, Franz, vortrefflicher Opernsänger (Heldentenor), geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte. D. war als erster Tenorist engagiert zu Köln (1872—1878), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

Dies, Albert R., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; Verfasser von »Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen« (Wien 1810).

Dies irae (lat.), die Sequenz der Missa pro defunctis (s. Sequenz), deren Verfasser nach heutiger Annahme der Franziskaner Thomas von Celano (gest. ca. 1255) ist; das D. bildet seit dem 14. Jahrh. den zweiten Teil des Requiem (Totenmesse) und giebt bei figuraler und orchesterlicher Bearbeitung desselben dem Tonsetzer Gelegenheit zu großartiger Tonmalerei (vgl. z. B. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

Diösis, (griech., ital. Diessi, franz. Dièse, Dize, spr. diäs), s. v. m. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuss der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmal's Limma genannten Pythagoreischen Halbton 256 : 243; sodann erhielten die Pykna (kleinen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 15. Jahrh. machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkung der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besondern Tasten für die Viertelöne u. Als der Bahn verrauscht war, blieb der Name D. für das ♯. Ganz falsch ist jedoch die Annahme, daß das ♯ selbst aus dieser Zeit stamme. Das ♯ findet sich vielmehr in seiner heutigen Gestalt und Bedeutung schon im 13. Jahrh.; es hieß aber ohne Unterschied B. quadratum, wenn es ein vorausgegangenes ♮ auflöste

(Auflösungszeichen), und wenn es einen Stammtön erhöhte. Das 15. Jahrh. brachte nur den Namen D. auf für das ♯ in der Bedeutung des Erhöhungszeichens, während dasselbe als Auflösungszeichen (h) den Namen b quadratum (Quadrat, franz. bécarro) behielt. Die strenge Unterscheidung der Gestalt für beide Bedeutungen setzte sich in der Zeit Seb. Bachs fest. Noch zu Ende des 17. Jahrhunderts wird allgemein ♯ durch ♮ und ♮ durch ♯ aufgehoben und h mit ♯ gleichbedeutend gebraucht.

Dieter (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 18. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: »Der Schülze im Dorfe« (1776), »Der Irrewitz« (1777), »Das Freischietzen«, »Der Ketrutenauschub«, »Glücklich zusammengelogen«, »Die Dorfdeputierten«, »Der Luftballon«, »Elfsinde«, die komischen Opern: »Belmont und Konstanze«, »Des Teufels Lustschloß« (1804), und die große Oper »Laura Rosetti«. Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violinoli, Konzertanten für Flöten, für Oboen u. blieben Manuscript.

Dietger, s. Theogerus.

Dietrich, 1) Sigis (auch Dieterich, Sigis Theodoricus), deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrh., wohl zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, gest. 21. Okt. 1548 zu St. Gallen, verlebte seine Jugendzeit in Freiburg (im Breisgau), ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfsinger und erhielt 1518 die Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine tief angelegte musikalische Natur, doch da er Musik nicht sachmäßig studiert hatte, waren ihm die damaligen höheren Musikstellungen verschlossen. In späterer Zeit in wohlhabende Verhältnisse gelangt, ging er noch 1540 nach Wittenberg und besuchte die dortigen Vorlesungen. Seine Stellung in Konstanz gab er aber deshalb nicht auf, wohl hauptsächlich, weil er, wie er schon 1540 an Ambr. Amerbach in Basel schreibt, am Bodagra litt und deshalb auch vor der Belagerung Konstanz' an Karl V. im Jahre 1548 nach St. Gallen geschickt wurde. Von seinen Werken sind in Separatausgabe bisher nur ein Buch Magnificats (1535), zwei Sammlungen vierstimmiger Antiphonen (1541 und 1545)

bekannt. Zahlreiche Motetten, Lieder u. befinden sich in verschiedenen Sammelwerken deutscher Drucker zwischen 1535 und 1568. — 2) Albert Hermann, geb. 28. Aug. 1829 in dem Forsthaus Golt bei Reichen, absolvierte die Kreuzschule in Dresden und erhielt den ersten theoretischen Unterricht daselbst von Julius Otto, setzte seine Musikstudien 1847—51 am Konservatorium zu Leipzig unter Riez und Moscheles fort und besuchte zugleich die Universität. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch von dessen Gemüthskrankheit (1854). Von 1855 an bekleidete er die Stelle des Dirigenten der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 als städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. 1890 trat er in Ruhestand und zog nach Berlin, wurde Mitglied der Königl. Akademie der Künste und 1899 Königl. Professor. Kompositionen: D moll-Symphonie Op. 20, Ouvertüre »Normannenfahrt«, Chorwerke mit Orchester: »Morgenhymne«, »Rheinmorgen« und »Altchristlicher Vittergeseh«, Violinkonzert, Cellokonzert, Klaviertrio, Cellosonate, vierhändige Klavier-sonate, Romanze für Horn mit Orchester, Lieder, Duette, Chorlieder, Klavierstücke. Seine dreitägige Oper »Robin Hood« wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt.

Dietsch, Pierre Louis Philippe, geb. 17. März 1808 zu Dijon, gest. 20. Febr. 1885 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, 1830 Kapellmeister an St. Eustache, später an Ste. Madeleine, Harmonieprofessor an Niedermeyers Kirchenmusikschule, 1860 Kapellmeister der Großen Oper, 1863 von dem neuen Direktor Perrin entlassen, schrieb 25 Messen, ein Magnificat und Te Deum u. a., gab Sammlungen von Orgelwerken und Anweisungen für das Orgelakkompagnement des Kirchengesangs heraus, ist aber besonders interessant als erster Komponist des von Wagner aus Not verkauften Textes des »Fliegenden Holländer« (übersetzt von Fouquier, 1842 in der Großen Oper aufgeführt).

Dieter, s. Dieter.

Dieupart (fr. djöpar), Charles, franz. Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von

ihm existieren: »Six suites de clavecin . . . mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth« (o. F.).

Diez, Sophie, geborne Hartmann, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 1. Sept. 1820 zu München, gest. 3. Mai 1887 zu München, Schülerin von Fr. Lachner, war 1837—78 an der Münchener Hofoper engagiert, 1841 vermählt mit dem Tenoristen Friedrich D. (1837—49 am Münchener Hoftheater) und zog sich 1878 von der Bühne zurück.

Dilexationem, s. Orchestrische Musik 1.

Differenzen (lat. Differentias tonorum) hießen im Gregorianischen Psalmengefang des Mittelalters die verschiedenen Schlussformeln des Seculorum amen (EVOVAE), deren jeder Psalmenton mehrere hatte und teilweise noch hat, zur Erzielung besseren Anschlusses an die nachfolgenden Antiphonen. Die D. werden auch wohl Tropen, jetzt gewöhnlich Finales genannt.

Differenzton, s. Kombinationston.

Dilettant (»Liebhaber«, franz. Amateur), in bezug auf die Musik der Gegensatz zum Berufsmusiker. Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Belgeschmack von Geringfähigkeit, den man jetzt damit verbindet. Boccherini widmete 1768 seine ersten Streichquartette »den rechten Dilettanten und Kennern« (»ai veri dilettanti e cognoscitori di musica«). Der Geschmack der Dilettanten war nicht immer so durchschnittlich schlecht und auf seichte, süßliche Eintagsmusik gerichtet wie heute, besonders fand die Kammermusik mehr als heute Pflege in den Häusern von Reichthumsmusikern, es wurde ernsthafter musiziert und wohl auch besser gespielt als heute. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und manierierte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder ehrlicher zu machen.

Dilliger, Johann, geb. 1590 zu Eisfeld, gest. 1647 als Diakon in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (»Prodromi triciniorum sacrorum«; »Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.«; »Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum auctorum cum basso generali«;

»Trauerlied auf den Tod eines Kindes«, mit 4 Stimmen; »Gespräch Dr. Luthers und eines franken Studiosi«, vierstimmig; »Musica votiva«; »Musica christiana cordialis domestica«; »Musica concertativa« oder »Schlagländlerlein neuer geistlicher außerlesener Konzerte«; »Jeremias poenitentiaris« x.).

Diludium (lat.), Zwischenspiel.

Diluendo (ital.), »erlöschend«, wie moriendo.

Diminuendo (ital.), abgekurzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend.

Diminueren (lat. verkleinern) ist in der Lehre vom Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Sages Note gegen Note Figuration einführen. Contrapunctus diminutus oder C. floridus oder C. figuratus sind daher identisch, vgl. Color.

Diminution, 1) (Verkürzung) im Canon und in der Fuge, überhaupt dem imitierenden Tonfuge, die Einführung des Themas in kürzeren Notenwerten, in Kombination mit der ursprünglichen Form des Themas oder Gegenfuges. — 2) In der Mensuralmusik ebenfalls die Verkürzung der Notenwerte und zwar in der Regel auf die Hälfte sei es als bloße Tempoveränderung gleichzeitig in allen Stimmen oder in Gegenüberstellung zur normalen Notengeltung in den andern Stimmen. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen (C), C; welches etwa die Bedeutung unseres Allegro hatte, d. h. eine belebte Temponahme bedeutete (s. Abbreviatur). Statt durch den Strich bezeichnete man aber die D. auch durch die Zahl 2 oder 3 beim Tempuszeichen, O 2, O 3, auch wohl durch $\frac{2}{1}$ oder $\frac{3}{1}$ innerhalb eines Tonskiffs (vgl. Proportion). Die D. wurde durch das Zeichen des Integer valor, der gewöhnlichen Notengeltung, außer Kraft gesetzt (C, O), die Proportionszeichen $\frac{2}{1}$ x. dagegen durch ihre Umkehrung aufgehoben: $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ x.

Dimler (Dimmler), Anton, geb. 14. Okt. 1753 zu Mannheim, Schüler von Bivini (Horn) und Abt Vogler (Komposition), 1764 (?) Waldhornist der Hofkapelle, kam 1778 durch die Verlegung des Hofes Karl Theodors nach München, wurde aber dort Kontrabassist und soll 1819 gestorben sein. Symphonien, Kon-

zerte, Quartette x. von D. sind handschriftlich erhalten; auch schrieb er die Operetten: »Der Guckfinken« (1794), »Die Schatzgräber« und »Die Jodeljäger«, war aber besonders berühmt durch seine Ballettmusiken, deren er 185 geschrieben haben soll.

Dingelstedt, Jenny, geborne Luper, geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 8. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschätzte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1845).

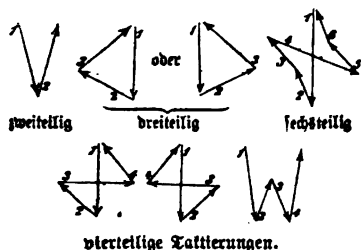
Dioxion, seltenere griechische Bezeichnung statt Diapente für die Quinte.

Diphona amoena et florida, eine von Er. Rotenbucher 1549 in Nürnberg bei Montan und Reuber herausgegebene Sammlung von Vicinien deutscher und niederländischer Meister.

Dirge (engl., fr. *berbise*), Grablied.

Dirigieren (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opervorführung x. leiten. Ein musikalischer Kunstwert kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenen Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Symphonie x. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich thätig, deren individuelle Auffassung sich einer gemeinsamen unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche derselbe seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zuflucht nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorsingen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock ausklopfen x. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschallstabs in seiner Hand sind heute die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Ausnahme kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie dessen Name andeutet, ist seine Hauptbestimmung die deutliche Markierung des Tactes, d. h.

der Temponahme und der einzelnen wesentlichen Taktzeiten. Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweitheilige Takt $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, aber auch $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird], der dreitheilige Takt $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, aber auch $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{15}{8}$ [wenn nur 3 gezählt wird], der vierteilige Takt $\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, resp. $\frac{12}{16}$, $\frac{12}{8}$ u. und der sechsteilige Takt $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$; man schlägt dieselben in folgender Weise (vgl. Taktvorzeichnung):



Der neunteilige Takt wird als dreimal-dreitheiliger, der zwölftellige als viermal-dreitheiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Accente, Sforzati u. verlangt man durch kurze, zuckende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (stringendo, ritardando) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Fadenbewegung. Für weitere Informatoren kann auf den Anhang zu Verlog's „Instrumentationslehre“ verwiesen werden („Der Orchesterdirigent“). Vgl. Richard Wagner „Über das Dirigieren“ (1869), ferner F. Wein-gartners Schrift gleichen Titels (1895),

auch Karl Schröder, „Ratetismus des Dirigierens und Taktierens“ (1889). Über ältere Gebräuche des Dirigierens vgl. E. Vogel, Zur Geschichte des Taktschlagens (Jahrbuch Peters 1898). Das geräuschlose Taktieren ist durchaus ein Fortschritt des 19. Jahrhunderts; früher wurden die Hauptzeiten entweder durch Aufstampfen mit dem Fuße (so schon in der griechischen Tragödie) oder durch Aufschlagen mit einem Stabe oder einer Notenrolle, auch wohl mit dem Violinbogen auf das Dirigentenpult laut markiert. Wie D. Fletcher im 1. Teil seiner Neumenstudien (1895) des näheren nachweist, hatten aber die Bewegungen des Dirigenten im Altertum und frühen Mittelalter noch eine andere Aufgabe als die des Taktierens, nämlich die, das Stetigen und Fallen der Tonhöhe und etwaige Verzierungen anschaulich vorzuzeichnen, d. h. sie dienten zugleich für die Sänger als eine Art der Notenschrift (s. Chronometrie).

Diruta, 1) Girolamo, geboren gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Jarlino und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner „Canzoni alla francese in tavolatura“, 1598), trat 1574 in das Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis c. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, ging dann nach Chioggia als Organist der Kathedrale und war 1609 in gleicher Stellung am Dom zu Gubbio, zuletzt wieder in Chioggia (? als Kapellmeister; Todesjahr unbekannt). D. gab ein hochinteressantes Werk heraus: „Il Transilvano“ (Sigismondo Batori, Fürsten von Transilvanien [Siebenbürgen], gewidmet) „o dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna“ (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, und mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, Gabrieli u. a.; der zweite Teil mit dem Sonder-titel: „Sopra il vero modo di intavolare ciaschedun canto“ 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionslehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wissenschaft 1892, S. 307 ff. (Karl Krebs). — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geboren, Augustinermönch, Kirchenkapellmeister in Asola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespere, Psal-

men und »Possie heroiche« (gedruckt 1622—47).

Dis, das durch \sharp erhöhte D. Disdur-Afford = dis . fisis . ais; Dis moll-Afford = dis . fis . ais. Dis moll-Tonart, 6 \sharp vorgezeichnet. S. Tonart.

Dislantklausel (Clausula cantizans) ist in der Terminologie der ältern Theoretiker die bei Schlußbildungen stereotype, meist durch Vorhalt, Synkopierung, Triller u. verzerrte Bewegung des Sopran (Distant) aus der (meist kleinen) Untersekunde in die Finalis, während die Tenorklausel der Schritt von der Obersekunde in die Finalis ist, die Bassklausel der Schritt von der Oberquinte oder Unterquarte in die Finalis und die Altklausel das Verbarren auf der Quarte der Finalis. Diese Formeln konnten aber mit einander vertauscht werden, z. B. konnte der Tenor eine D. machen.

Discantus, 1) f. v. m. Sopran, Cantus (franz., Dessus). — 2) Seit dem 12. Jahrhundert der allgemeine Name für die verschiedenen Arten der Anfänge des mehrstimmigen Tonsatzes. Wie es scheint, ist mehrere Male die Musiktheorie auf dem Kontinent durch eine seit alten Zeiten auf dem britischen Insellande übliche naturwüchsige Mehrstimmigkeit zu systematischer Regelmäßigkeit angeregt worden, welche sich mit der Praxis der Engländer nicht ganz deckte. Die erste Anregung (im 9. Jahrhundert) führte allmählich zu dem Fuchbaldischen Organum mit seinen gehäuften Quartens- (und Quintens-) parallelen, vermuthlich in Nachahmung des Terzensingens des englischen Chmel. Gegen 1100 tritt dann mehr und mehr die Oktave neben dem Einklang für die Abschlüsse ein, wahrscheinlich nach Analogie des englischen Treble-Sight, der Vorstellung, daß der von einer Knabenstimme gesungene Discant in gleicher Tonlage mit den Männerstimmen befindlich sei, wodurch an Stelle des Terzensingens das Sextensingen Hauptsache wurde. Die dauernd durch die antike Konsonanzenlehre (vgl. griechische Musik) beeinflussten Theoretiker des Kontinents perhorrescierten aber noch lange die Sexte und ersetzten dieselbe durch die Quinte, so daß im 12. Jahrhundert ein fortgesetzt zwischen Oktave und Quinte in steter Gegenbewegung wechselnder D. aufkam, der aber durch Zwischentöne verzerrt werden konnte. Der D. war anfänglich durchaus nur zweistimmig; der kirchlichen

Melodie wurde Note gegen Note eine abweichende höhere (!) gegenübergestellt und zwar ohne vorgängige Aufzeichnung von den Sängern improvisiert (Chant sur le livre, Contrappunto alla mente). Später stellte man zwei und drei distantierende Stimmen auf (Triplum, quadruplum), und nun wurde die schriftliche Bearbeitung unerlässlich und damit der Anstoß zur Erfindung der Mensuralnoten gegeben.

Disdiapason, f. v. m. Doppeloktave.

Disis, das durch \times doppelt erhöht D.

Disharmonie, f. v. m. Dissonanz.

Distant, f. v. m. Sopran; bei Orgelstimmen der Hinweis, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfassen; z. B. ist Oboe eine Distantstimme, den Bass dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott. — Als Zusatz zum Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Distantposaune, Distantpommer u.

Distantchlüssel heißt der C-Schlüssel auf der untersten Linie. Vgl. A und Schlüssel.

Disfördanz (lat. Discordantia), f. v. m. musikalische Ungeheimtheit, unmögliche (unverständliche) Tonverbindung.

Disposition einer Orgel ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Mechanik, Bälge u. die zu erbauende Orgel enthalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich Aufzählung der Register, Koppeln, Kollektivzüge u.

Dissonanz (lat. Dissonantia. »Auseinanderertönen«) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (Konsonanz) der zu einem Klange zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter von andern Klängen verstanden werden müssen. Es giebt daher musikalisch eigentlich nicht dissonierende Intervalle, sondern nur dissonierende Töne. Welcher Ton in einem polytonalisch (akustisch) dissonierenden Intervalle (vgl. Internat) dissoniert, hängt davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c: d als C dur-Afford dissoniert d, als G dur-Afford dissoniert c); musikalisch können aber selbst die akustischen Konsonanzen dissonieren (z. B. c: g als as dur-Afford mit voras vorgehaltenen g). Zu betonen ist, daß die Klangvertretung der dissonierenden Töne nicht koordiniert sondern subordiniert

verstanden wird, so daß es geboten erscheint, alle dissonierenden Afforde im Sinne des dominierenden Klanges zu definieren. Schon Rameau erkannte, daß gewisse dissonante Zugsätze einen Klang nach seiner Stellung in der Tonart zu charakterisieren geeignet sind. Daher sind: A. Charakteristische Dissonanzen: 1) die kleine Septime beim Durafford, welche diesem die Bedeutung einer Dominante verleiht, z. B. c. e. g | b = Dominante von Fdur oder Fmoll. 2) Die große Sexte beim Durafford, welche diese als Subdominante charakterisiert, z. B. c. e. g | a = Subdominante von Gdur. 3) Die Unterseptime beim Mollafford, durch welche derselbe als Subdominante erscheint, z. B. a | c. es. g = Subdominante von Gmoll. 4) Die Untersepte beim Mollafford, wo derselbe als Dominante erscheint, z. B. b | c. es. g in Fmoll. Gegenüber diesen vier charakteristischen Dissonanzen (D^o, S^o, SVII, DVI), welche sowohl bei bleibender Tonart, als besonders auch bei Modulationen eine Hauptrolle spielen, erscheinen alle andern Dissonanzen nur als zufälliger Hierrat, herbeigeführt durch lebhaftere Bewegung einzelner Stimmen oder umgekehrt durch Verzögerung der Fortschreitung. Erstere ergibt die sogenannten — B. durchgehenden Dissonanzen, z. B. wenn während des Verharrens der andern Stimmen im Cdur-Afford eine Stimme sich melodisch durch einen oder mehrere Zwischentöne bewegt (c d e, o f g, g a h c oder dieselben Folgen rückwärts). Diese sogenannten Durchgangstöne oder Wechselnoten sind leichter aufzufassen, wenn sie auf rhythmisch leichte, als wenn sie auf schwere Zeiten eintreten, am schwersten, wenn sie nach rückwärts nicht völlig melodischen Anschluß haben, sondern springend eintreten (singlirter Durchgang). Einige derselben führen unter Umständen zur Entstehung von scheinkonsonanten Harmonien, deren momentane Auffassung als wirkliche Klänge besonders reizvolle Rätsel der Harmonik ergibt, nämlich a) die Sexte des Duraffordes und Untersepte des Mollaffordes bei fehlender Quinte (für diese eintretend), ergibt den für den betr. Klang innerhalb der Tonart stellvertretenden Parallellklang. In Cdur entstehen so scheinbar der A-moll-Afford (Tp), Dmoll-Afford (Sp) und Emoll-Afford (Dp). b) Der Leitton (für

Dur der von unten, für Moll der von oben) statt der Prim ergibt den ebenfalls zur Stellvertretung befähigten und in erhöhtem Maße der Harmonie Reiz gebenden Leittonwechselklang (in Cdur: F = Emoll, F = A moll, B = H moll [I], in A moll F = Fdur, B = Cdur, S = B dur [I]). Die Verzögerung der Fortschreitung einer Stimme ergibt — C. Vorhaltdissonanzen mancherlei Art (Verzögerung des Eintritts der Terz durch die aus der vorhergehenden Harmonie herübergebundene Quarte, ebenso Vorhalt der Sekunde von der Prim, der Sekunde von der Terz, der Sexte von der Quinte (wiederum den Parallellklang ergebend, wenn nicht die Quinte außerdem in einer Stimme vertreten ist) x. Auch können gleichzeitig mehrere Vorhalte stattfinden oder Vorhalte mit charakteristischen Dissonanzen und Durchgängen kombiniert werden. Eine vierte Gruppe der Dissonanzen endlich, die der sogenannten — D. alterierten Afforde entsteht durch chromatische Veränderung von zum Klange gehörigen Tönen; ein solche chromatische Veränderung kann vollständig den Charakter des Durchgangs haben, z. B. wenn nach der Quinte im Übergange zu der im nächsten Klange enthaltenen Sexte die übermäßige Quinte eingeschoben wird (gis nach g in Cdur-Afford, wenn der Fdur-Afford mit a in derselben Stimme folgt); je nach dem rhythmischen Gewicht und der Tondauer wirkt ein solcher alterierter Afford sehr verschiedenen stark. Alle Alterierungen zwingen zum Herausstreiten aus der Harmonie in eine andere; die stärkste Wirkung aber erzielen diejenigen, welche zugleich aus der Tonart herausdrängen. In die Details dieser Fälle kann natürlich hier nicht eingegangen werden, zumal nicht in die mancherlei Kombinationen der Alteration mit gleichzeitigem Hinzutritt charakteristischer Dissonanzen (z. B. wenn im Cdur-Afford Terz und Quinte erniedrigt werden und zugleich die Septime hinzutritt, wodurch die Bildung A. S (i. d.) entsteht, d. h. ein Moll-Subdominantafford x. Sgl. Abriß d. Auflösung, Alterierte Afforde, Funktionen, Modulation.

Distinctio (lat.), 1) im Gregorianischen Gesange die der Interpunktion entsprechenden Einschnitte des Gesangs, die regelmäßig durch eine längere Neumen-

gruppe hervorgehoben sind; in den älteren Neumennotierungen der *Gadualien* x. weist ein *Palmenvers* in der Regel drei Distinktionen auf, z. B.: *Domino | libera animam meam || a labiis iniquis | et a lingua dolosa*; heute wird dagegen regelmäßig in einem Zuge bis zur Mittelstadenz (*mediatio*, bei ||) und von da wieder bis zur Schlusstadenz gesungen. — 2) f. v. w. Differenz (s. d.).

Distinto (ital.), deutlich.

Ditton (spr. diti'n), Oliver, geb. 30. Okt. 1811, gest. 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika. Der Centralitz der Firma (deren Katalog über 50,000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist), befindet sich in Boston, Filialen in New York und Philadelphia.

Dithyrambus, eigentlich der begeisterte Dionysos hymnus, dann überhaupt ein lebhaft erregtes, lyrisches Gedicht. Aus dem D. entwickelte sich die antike Tragödie.

Ditonus, griech. Name der großen Terz.
Ditters (von Dittersdorf), Karl, berühmter Komponist, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 31. Okt. 1799 auf Schloß Rothhotta bei Neuhaus; erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Knabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Joseph von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1760 eine Stelle im Hoforchester verschaffte. Nach mehrjähriger Wirksamkeit wurde D. Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung eines Kapelldirektors bekleidete er auch die eines Forstmeisters des Fürstentums Neisse und avancierte 1778 zum Amtshauptmann in Freiwaldau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773, ebenfalls durch Vermittelung des Grafen von Schaffgotsch, vom Kaiser den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). D. hatte zu Johannesburg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er ge-

legentlich wiederholter Aufenthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: »Ester«, »Jafan« und »Job«, und die komischen Opern: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben«, »Liebe im Narrenhaus«, »Hieronymus Knider« und »Rothäppchen«. Nach dem Tode des Fürstbischofs (1795) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stülfried auf dessen Schloß Rothhotta ein Unterkommen, wo er starb. Die Opern D. wurden in Wien durch die Mozarts, besonders nach dessen Tode, in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis in die Jetztzeit erhalten; ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind seine Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien und Kantaten hat D. geschrieben: ein »Concerto grosso« für elf konzertierende Instrumente mit Orchester, 6 Orchesterhymnen über Ovids »Metamorphosen« (1785), ca. 90 weitere Symphonien, eine große Zahl Violin- und Cello-, 6 Streichquartette (neuerdings wieder mehr gehört), 12 Divertissements für zwei Violinen und Cello, ferner mehrere Klavierkonzerte, 12 vierhändige Klavierfonaten x. sowie die Abhandlungen: »Brief über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik«, »Brief über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« x. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1799) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (seinem Sohne in die Feder diktiert, 1801 von Spazier herausgegeben. Eine Auswahl seiner Orchesterwerke erscheint zur Centennarfeier seines Todes (1899) bei Gebr. Neinede in Leipzig (10 Bde.).

div. s. divisi.

Divertimento (ital.), **Divertissement** (franz.), (»Unterhaltung«), 1) ältere Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Sonate ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Kammerstücke zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Es giebt Divertissements für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein. Vom Concerto grosso unterscheidet sich das D. durch die Aufnahme von Tanzstücken, durch schlichtere Färbung (Aufwand von wenig Polyphonie) und kürzere

Dauer. — 3) f. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischenspielen in der Fuge, f. Andamento.

Divisi (ital., abgeleitet div., »geteilt«) bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt werden, sondern die Instrumente sich teilen. Vgl. Das.

Divisio modi (lat.) = *Punctum divisionis*, f. Punkt bei der Note.

Division violon (fr. »div' a velo«), Sammelwort von Violinvariationen (*division* bedeutet wie das franz. *double* die Variation, Verkleinerung der Themen) herausgegeben von Henry Playford (2 Tle. 1688 und 1698, mehrfach aufgelegt), Stücke von Th. Balzer, H. und D. Purcell, Jer. Clark, Vanister, Eccles, Salomon u. a. Vgl. Chr. Simpson.

Divitis, Antonius (Antoine le Riche), Kapellmeister Ludwigs XII. um die Zeit von dessen Tod (1515), einer der bedeutendsten französischen Kontrapunktisten dieser Zeit. Erhalten sind von ihm nur einzelne Motetten und Chansons in Sammelwerken (*»Motetti de la corona«*, 1514; auch in Druden von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine 4st. Messe *»Gando Barbaro«* handschriftlich in Cambrai, eine zweite 4st. *»Quam dicunt homines«* in Cod. 55 des päpstl. Kapellarchivs zu Rom (dieselbe gedruckt in Attaignants gr. Messensammlung 1582), ein 6st. *Crebo* und ein fünfstimmiges *Salvo Regina* zu München.

divoto, divotamente (ital.), andächtig, religiös.

d'Jory, f. Jory.

Dixon (fr. *dir' n*), George, geb. 5. Juni 1820 zu Norwich, gest. 8. Juni 1887 zu Finsch, Schüler von Dr. Bud, nachherlicher Organist zu Grantham, Netford, South und wieder in Grantham (1886 in Ruhestand), 1858 Mus. Doc. (Oxford), Komponist zahlreicher kirchlicher Werke (Psalm 121 für Chor und Orchester).

Digi, François Joseph, vorzüglicher Harfenvirtuose (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Ramur, gest. c. 1840 (?), ging 16 Jahr alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländischen Hafen, während er, um einen Menschen zu retten, ins Wasser sprang und, da er nicht schwimmen konnte, seinerseits gerettet werden mußte, das Schiff mit seiner

Harfe und seinen sonstigen Gaben abgeleitet. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm sich in London S. Erard seiner an, schenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald ein großes Renommee. Er machte auch selbst geistreiche Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfand die Perpendikularharfe und errichtete 1880 zu Paris mit Blehel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen u.

Diabacz (fr. *-bacz*), Gottfried Johann, geboren 17. Juli 1758 zu Gerbenitz bei Golin, gestorben 4. Febr. 1820 in Prag als Chordirektor und Bibliothekar des Prämonstratenserklosters daselbst; gab heraus: *»Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen«* (1815 bis 1818, 2 Bde.), auch schrieb er mehrere kunsthistorische Abhandlungen für die *Kgl. Böhm. Ges. d. Wissensch.*, für Rieggers Statistikal für Böhmen u. a.

D moll-Afford = *d. f. a.*; D moll-Tonart, ein *v* vorgezeichnet. *S.* Tonart.

Do ist der neuere italienische (auch in Frankreich allmählich Fuß fassende Solmisationsname statt *ut* für unser *c*. Über den Gebrauch des *Do* berichtet zuerst G. M. Bononcini (*»Musico pratico«*, 1678).

Döbber, Johannes, geb. 28. März 1866 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums daselbst, konzertierte anfänglich als Pianist, ging dann aber zum Berufe des Theaterkapellmeisters über und wirkte als solcher in Berlin (Kroll), Darmstadt und Koburg. D. brachte drei Opern zur Aufführung (*»Dolgetta«*, *»Die Rose von Genzano«* [Gotha 1895] und *»Die Grille«* [Leipzig 1897]) und gab eine größere Anzahl Lieder heraus.

Dobrzynski (fr. *-zki*), Ignaz Felix, poln. Pianist, geb. 25. Februar 1807 zu Romanow in Wolhynien, gest. 18. Okt. 1867 zu Warschau, Schüler seines Vaters (Kapellmeister des Fürsten Jinski) und nach dessen Übersiedelung nach Warschau von Elsler als Mitschüler und Freund Chopins, machte von Warschau aus erfolgreiche Konzertaufzüge nach Deutschland. Seine Kompositionen sind beachtenswert (eine Symphonie, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -Quar-

tette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Nocturno für Klavier und Cello, auch eine Oper »Die Filibustier« (Warschau 1861)). Seine Frau Johanna, geborne Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur kurze Zeit auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an.

Döhler, Theodor, Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und von Czerny und S. Sechter in Wien, wo er bald mit großem Erfolg als Pianist auftrat, lebte einige Zeit in Neapel, öfters am Hofe spielend, reiste dann 1837—45 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest, entsagte dem Konzertspiel und widmete sich ganz der Komposition, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca, sein Beschützer von Jugend auf, in den Adelsstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte in der Folge in Rossau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens suchte er an der Rückenmarkslähmung allmählich dem Tod zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tiefen Gehalt (Nocturnen, Variationen, Transkriptionen, Phantasien u. für Piano-forte und eine Oper »Tancred« [1880 in Florenz gegeben]).

dolger (franz., spr. doät), Fingerhag.

Doktor der Musik. Der akademische Grad eines Dr. mus. existiert nur in England, und zwar haben so ziemlich alle Universitäten Großbritanniens die Fakultät zur Verleihung desselben, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin sowie der Erzbischof von Canterbury; dem Grade des Doktors geht der Titel nach der des Baccalaureus (Bachelor) voraus. Berühmte Oxforder Musikdoktoren sind: John Bull, Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Barry u. a.; Cambridger sind: Greene, Joyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvořák, Boito, Liszt, Wagner, Saint-Saëns, Bruch. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingelangten Komposition (achtstimmig fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines vom Professor der Musik abgehaltenen Fachexamens. Die Verleihung der Doktortitel erfolgt unter

großen Zeremonien. Der Erzbischof von Canterbury ernennt einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Dokortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schöße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden. Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder akustischen Abhandlung, und das Examen betont die der Musik verwandten Wissenschaften (Philosophie, Physik, Literatur u.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Dokortitel honoris causa verliehen.

Dolcan (Dulcan, Dulgain, Dolce) sind in der Orgel sanfte Flötenstimmen, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Ausschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufuß) noch sanfter intoniert ist *dolcissimo* 8 Fuß.

Dolce (ital., spr. dollse, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; *dolcissimo*, möglichst weich und zart.

Dolcian (Dulcian), 1) älterer Name des Fagotts (im 16. und 17. Jahrh.). — 2) In der Orgel eine Zungenstimme zu 8 oder 16 Fuß (Fagott).

Dolendo (ital., auch dolente), klagend, wehmütig.

Dolles, Johann Friedrich, geb. 23. April 1715 zu Steinbach (Reiningen), gest. 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harners als Stadtkantor an der Thomasschule zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigte D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; freilich nimmt es sich sonderbar aus, daß D., der Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner »Kozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angesicht«, 1790). Im Druck erschienen von D.: »Neue Lieder« (1750), »Melodien geistlicher Worte und Lieder« von Gellert (1758), »Vollständiges Choralbuch« (1784), »Reichte Melodien für Anfänger« (1790), »Psalmen« u. a.; Manuskript blieben Passionsmusiken, Messen, ein deutsches Magnificat u. a.

Dollan, s. Dolcan.

Dolore (ital. »Schmerz«); con d., doloroso, schmerzlich.

Dolçflöte (ital. Flauto dolce, franz. Flûte douce), 1) eine veraltete Querflötenart, die innerhalb des Anblaselochs einen Kern hatte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme von ziemlich enger Mensur (8 Fuß).

Dom [Dedos, Dohler], vgl. den nachfolgenden Namen (Dedos, Dohler u. f. w.).

Domarto, Petrus de, Kontrapunktist der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von welchem lange nur die 4stimmige Messe »Spiritus almus« im Codex 14 der päpstlichen Kapelle bekannt war, über welche auch Tinctoris (im Proportionale) spricht. Haberl (Bausteine I, S. 75 u. 90) weist außer einer zweiten Kopie dieser Messe im Codex 88 zu Trient [jetzt Wien] eine namenlose 3stimmige Messe in demselben Codex und ein 3stimmiges »Et in terra« im Codex B 80 des Kapitelsarchivs der Peterskirche zu Rom nach; auch der bisher unbekannte Vorname Petrus ergibt sich aus diesen Funden.

Domchor s. v. w. Chor einer Domkirche. **Dominante** heißt die Quinte der Tonart, sowie der auf derselben basierte Akkord. Der Name D. kam bereits in der Zeit der Herrschaft der Kirchentöne auf, doch hieß (z. B. in S. de Caus' »Institution harmonique« 1615) bei authentischen Tönen die 5., bei plagalen die 4. Stufe Dominante; andere nannten die sogenannte *Repercussa* (s. d.) jedes Tones D. (z. B. noch Broffard in seinem *Voxikon* 1703). Ch. Raffen (Nouveau traité 1694) unterscheidet neben Finalis und Dominante bereits auch die Mediante (Terz der Tonart) und Rameau stellte, die Mediante fallen lassend, neben Tonique (Centro) und Dominante als drittes die 4. Stufe, die Subdominante, und zwar verstand er unter diesen Namen die Harmonien auf diesen Stufen. Seine Nachfolger begriffen nicht, warum Rameau die Mediante hatte fallen lassen (vergl. Funktionen). Rousseau schlug sogar vor, die Sekunde Submediante zu nennen, weil sie ebenso eine Stufe unter der Mediante liegt, wie die Subdominante unter der Dominante, und nun hieß dafür die 6. Stufe Superdominante (weil über der Dominante liegend), die 7. aber nach älterem Gebrauch Subsemitonium [modi] oder Subtonika. So hatte schließlich jeder Ton wieder einen Namen, in C dur:

- a Superdominante,
- g Dominante,
- f Subdominante,
- e Mediante,
- d Submediante,
- c Tonika,
- b Subsemitonium, Subtonika

und der frühere auszeichnende Sinn dieser Benennungen ging wieder verloren. Doch griffen einige Theoretiker früh auf Rameau zurück und stellten die drei Akkorde Tonika, Subdominante und Dominante als die eigentlichen Pfeiler der tonalen Harmonik engbügig fest.

Dominicetti (spr. -tischetti), Cesare geb. 12. Juli 1821 zu Desenzano am Gardasee, gest. 20. Juni 1888 zu Sesto di Monza, ital. Opernkomponist (»I begli usi di città«, 1841; »Due mogli in una«, 1853; »La maschera«, 1854; »Morovico«, 1873; »Il lago delle fate«, 1878; »L'ereditaria«, 1881).

Dommer, Arreh von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, war zum Theologen bestimmt und besuchte das dortige Gymnasium, ging aber 1851 nach Leipzig, um sich der Musik zu widmen, und wurde von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel unterrichtet. Seit 1854 studierte er an der dortigen Universität mehrere Jahre schöne Wissenschaften. Nachdem er ferner noch einige Jahre in Leipzig als Musiklehrer gelebt und durch seine literarische Thätigkeit die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte, zog er 1863 nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker am »Korrespondenten« und dann 1873—1889 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke sind: »Elemente der Musik« (1862); »Musikalisches Vokikon« (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk), »Handbuch der Musikgeschichte« (1868, 2. Aufl. 1878, gleichfalls ein vortreffliches Buch, das auch die neuern Forschungen berücksichtigt hat). Auch war D. ein Hauptmitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Bibliographie. D. hat auch einen achtsstimmigen Psalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wölfl. Frand vierstimmig gesetzt.

Donāti, 1) Baldassaro (Donato), ital. Kontrapunktist des 16. Jahrh.; um 1562 Kapellmeister der »kleinen Kapelle« der Markuskirche zu Venedig, die während

der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Erleichterung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Jarlino's Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellsänger, nach Jarlino's Tod (1590) aber zu dessen Nachfolger als erster Kapellmeister ernannt, gest. 1608 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigalien- und Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—6stimmiger Madrigale (1558, [1557, 1560]), zwei Bücher 4stimmiger Villanescos alla Napoletana und Madrigale (1550 [mehrfach aufgelegt bis 1558] und 1568) und ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1597). — 2) Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Ferrara und zu Casalmaggiore sowie seit 1633 am Dom zu Mailand, gab heraus: ein Buch 1- bis 5stimmiger Motetten (1612), zwei Bücher 2—5stimmiger Concerti ecclesiastici (1617, 1619), zwei Bücher 4—6stimmiger Messen (1618), »Le sanfalghe« (2—5stimmige Madrigale 1630), zwei Bücher 5—6stimmiger Motetti concertati (1626, 1627), ein Buch »Motetti a voce sola« mit Continuo (1628) und »Salmi Boscarecci a 6« (1629).

Donfrid s. Promptuarium musicum.

Doni, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, gestorben im September 1574 in Monselice bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ dasselbe aber wieder (1589) und führte ein unstätes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen »Dialog über die Musik« (lat. 1534, ital. 1541 u. 1544) geschrieben. Seine »Libreria« (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1560 und 1580) ist ein für Historiker schätzbarer Katalog. — 2) Giovanni Battista, geb. 1593 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; ernarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Literatur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Cardinal Corsini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit wahrer Passion die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Merenne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Cardinal Barberini, der Nefse

Urban's VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid u. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Kunst der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung waren, konstruierte eine Art Doppellyra, die er dem Papst widmete (Lyra Barberina, Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Verehrsamkeit. Seine auf Musik bezüglichen Schriften sind: »Compendio del trattato de' generi e de modi della musica etc.« (1635, Auszug eines größern, nicht gedruckten Werks); »Annotazioni sopra il compendio etc.« (1640, Ergänzungen zum vorigen); »De praestantia musicae veteris libri tres etc.« (1647). Das Manuskript dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétilis in der Pariser Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der Lyra Barberina und eine Reihe anderer kleinen Abhandlungen, die er im Manuskript hinterlassen, veröffentlichten A. F. Gort und G. B. Passeri 1763 zu Florenz, (»Lyra Barberina amphichordos etc.«, 2 Bde.), und noch viele andre blieben ungedruckt.

Donizetti, Gaetano, geb. 29. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst; war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Matti in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper »Enrico, conte di Borgogna«, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; er ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zu statten kam. D. schrieb 1822—36 jährlich 3—4 Opern, wobei er sich natürlich um detaillirte Ausarbeitung keine Skrupel machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er Weihnachten 1830 in Mailand Bellinis »Nachtwandlerin« seine »Anna Bolena« gegenüber, und als er in Paris 1835 mit seinem »Marino Falieri« gegenüber Bellinis »Puritanern« unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: »Lucia di Lammermoor«, sein bestes Werk, für Neapel (26. Sept.

1835). Bellini's in demselben Jahr erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der »Lucia« verschaffte ihm die Professur des Contrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Aufführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen »Polinto« (»Polheut«, in Paris nachher »Les martyrs« genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er die Direktion einer neubegründeten Oper in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance) übernahm und (1840) auf dieser wie auf den Bühnen der Römischen und Großen Oper neue Werke zur Aufführung brachte, darunter die französischen »La fille du régiment« und »La favorite«; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur einen mittelmäßigen Effekt, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welches letzteres er 1842 »Linda di Chamounix« schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositors und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre weilte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war »Caterina Cornaro« 1844 für Neapel. Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo, wo er starb. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern geschrieben, von denen »Die Regimentstochter« und »Lucia di Lammermoor« noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom »Liebestrank« (Mailand 1832) der »Favoritin«, »Lucrezia Borgia« (Mailand 1833), »Linda di Chamounix« u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris x. fortleben. Außer den Opern schrieb D. einige Kantaten und Hymnen, 2 Messen, ein Requiem (für Bellini) ein Miserere, 2 Aves Maria, Romangen, Arien und Duette und einige Orchester-, Kammer- und Klavierstücke. Vgl. F. Ciconetti, »Vita di G. D.« (1864), F. Alborgetti, »G. D. e Simon Mayr« (1875), S. E. Clemente »Contributo ad una biografia di G. D.« (1896). Ch. Ralherbe, Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame (Rivista musi-

cale 1897). Eine von Marco Bonesi, einem Schüler Ds. verfaßte größere Biographie ist noch Manuskript. Briefe Ds. gaben heraus E. Cecchi (1892) A. Casarelli (1892), A. de Eisner-Eisenhof (1897).

Dont, Jakob, ausgezeichnete Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, gest. 17. Nov. 1888 daselbst; Sohn des Cellisten Joseph Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als »Gradus ad Parnassum«) eines hohen Ansehens genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Kunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

Door, Anton, Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, Schüler von Czerny und S. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Strauß in Italien, bereiste 1856—57 Skandinavien und wurde in Stockholm zum Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Sarasate durch Österreich-Ungarn, und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam x. auf. Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am kaiserlichen Konservatorium zu Mostau thätig gewesen, übernahm er seine jetzige Stellung als Professor am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. (1869).

Doppelbe (♯♯), s. Erniedrigung.

Doppelchor, ein in zwei Halbchöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbchöre vierstimmig, der D. also achtsimmig. Doch ist darum der Tonstab für D. nicht durchweg achtsimmig, da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei und drei Stimmen zusammen treten. In der Regel wird einer der beiden Chöre als »erster« behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint x. Die verschiedenartigsten Klangeffekte stehen dem (gemischten)

D. zu Gebote, z. B. die Kombinationen von je vier Stimmen:

- 1) Sopran, Alt, Tenor, Baß;
- 2) 2 Soprane und 2 Alte (vierstimmiger Frauen- oder Frauenchor);
- 3) 2 Tenore und 2 Bässe (vierstimmiger Männerchor);
- 4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
- 5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
- 6) 2 Alte und 2 Tenore u.

Auch der fünf- und sechsstimmige Chor läßt diese verschiedene Gruppierung zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saals aufgestellt (Corispezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht gut praktikabel. Große Kontrapunktiker haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Venezianische Schule und Römische Schule).

Doppelflöte (Dufiflöte, ital. Flauto doppio), eine gedackte Orgelstimme (8') mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten u. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Vifara (s. Tremulanti), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Pfeifenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Fajas Compenius (s. d.). Vgl. Flauto.

Doppelfuge, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl Fugen mit drei oder mehr Subjekten (Tripel-, Quadrupelfugen) ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andere (bzw. die anderen), und schließlich treten dieselben zusammen; Fugen, bei denen der sogen. Gegensatz (Kontraobjekt) einfach festgehalten und immer gleichzeitig mit dem Hauptthema fugiert wird, werden ebenfalls Doppelfugen genannt.

Doppelgriff, gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Streich- oder Tasteninstrument.

Doppellanon, s. v. w. Kontrapunktische Verbindung zweier Kanons.

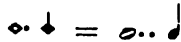
Doppeltreuz, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich \times oder \ddagger ;

früher auch $\sharp\sharp$, $\sharp\sharp$ oder \ast ; s. Erhöhung.

Doppelpunkt bei der Note verlängert die Geltung um die Hälfte und deren Hälfte, z. B.:



Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrh. kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinn des Doppelpunkts, z. B.:



Doppelpentapommer, s. Fagott.

Doppelschlag (franz. Double, engl. Turn), die bekannte Verzierung (s. d.), welche durch ∞ über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfstöne benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach der Vorzeichnung der Tonart; soll einer der beiden Hilfstöne chromatisch verändert werden, so wird das durch \sharp , \flat , \natural u. über oder unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet:



In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnere man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugebacht sind. Steht das Zeichen ∞ über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten:




Nur wenn derselbe Ton vorausging, wird der D. vor der Zeit gespielt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt:



Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil derselben in den D. aufgelöst:



Wird der einfach punktierte Rhythmus
 durch einen D. (nach der ersten Note)

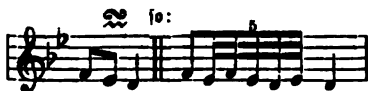
verzert, so erscheint am Schluß der Verzierung der Hauptton nochmals als ruhigere Note, von der aus fortgeschritten wird (eventuell mit Konservierung der Punktierung in kleineren Werten b):



Der D. nach einem Vorhalte verliert seine erste Note, da dieselbe als gebunden gilt:



Soll die Note erst angegeben und dann noch ein vollständiger D. gemacht werden, so wird das durch ein ~ unter dem ∞ gefordert (prallender oder getrillerter D.):



Selten im Gebrauch war und jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. Back turn), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen S oder das umgekehrte ∞ (i. aber unten); derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerken ausgeschrieben:



J. Nep. Hummel vertauschte in seiner Klavierschule aus Mißverständnis das Reizenzeichen ∞ für den D. mit ∞, worin er leider in Spöhr (Violinschule) einen Nachfolger fand, so daß jetzt beinahe so viele Doppelschläge mit ∞ wie mit ∞ gefordert werden, die alle als ∞ im alten Sinne gemeint sind.

Doppelter Kontrapunkt, s. Kontrapunkt.

Doppeltriller, ein Zusammentreffen von



zwei Trillern; die Ausführung desselben ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn auf einem Instrument beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

Doppelzunge ist die Bezeichnung einer Blasinstrumente bei der Flöte, vermittelt deren Figuren wie



in schnellem Tempo hervorgebracht werden können. Die Trennung der beiden Töne gleicher Höhe wird nämlich durch Aussprache eines t bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (tutututu u.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Aussprache von Konsonanten ermöglicht (Zungenanschlag).

Dopplo (ital.), doppelt; d. movimento, doppelt so schnell; d. valore (d. note), doppelte Notengestaltung, d. h. doppelt so langsam; bei Instrumentennamen (Lira d. u.) bezeichnet d. die doppelte Größe und demgemäß tiefere Tonlage (Bassinstrumente); Contrabasso d., ein in riesigen Dimensionen gebauter Kontrabaß (s. d.), der noch eine Oktave tiefer steht als der gewöhnliche (vgl. Oktavbaß).

Doppler, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der später Oboist am Stadttheater zu Warschau war, und danach in Wien, wo er bald als Flötenvirtuose öffentlich auftrat. Nachdem er mit seinem jüngern Bruder Karl (s. unten), mehrere Konzertreisen gemacht, nahm er Stellung als erster Flötist am Theater zu Pest, für welches er in der Folge als Komponist auftrat; 1847 wurde seine erste Oper: »Benjowski«, gegeben, 1849 folgten »Ilka«, »Die beiden Fuzaren«, weiterhin »Afanasia«, »Wanda« und »Erzabeth« (mit seinem Bruder Karl und Erkel). 1858 wurde D. als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels

am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Judith« für Wien, sowie Ouvertüren, Ballettskizzen, Klavierkonzerte x. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 1826 zu Lemberg, gleichfalls Klaviervirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London x. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Pest, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart, und hat außer Klavierstücken x. ebenfalls mehrere ungarische Opern geschrieben. — 3) Adolf, geb. 1. Mai 1850 in Graz, Schüler von J. Buwa, F. Thieriot und W. Mayer daselbst, seit 1878 Direktor einer eigenen Musikschule in Graz, geschätzter Lehrer, auch Musikreferent und Komponist (Oper »Viel Lärm um nichts«, Leipzig 1896).

Dorati, Nicola, wahrscheinlich der venezianischen Schule zugehörig, gab zu Venedig heraus 1 Buch 6 St. Madrigalien (1579) und 4 Bücher 5 St. Madrigalien (1549, 1559, 1561, 1567).

Dorot (fr. doré), Gustave, geb. 1866 zu Nîme (franz. Schweiz), erhielt seine Ausbildung zuusanne, studierte sodann Violoncello bei Joachim in Berlin und Marsia in Paris, sowie Komposition unter Dubois und Massenet am Pariser Konservatorium; 1891 wurde inusanne seine Kantate »Voix de la patrie« aufgeführt und 1896 dirigierte D. die Konzerte der Nationalausstellung zu Genf. D. lebt übrigens schon seit seiner Studienzeit in Paris, war 1898—96 Dirigent der Concerts Harcourt, organisierte 1893—94 mit Ch. Bordeu historische Konzerte, ist Mitglied der Kommission für Herausgabe der Werke Rameaus x. Als Komponist trat er noch hervor mit einem Oratorium »Die sieben Worte am Kreuz« (Revey 1895), Orchesterstücken »Dans les bois« (Frauenchor mit Streichorchester), Sologefängen (Sonnets païens, mit Orchester), Männerchören, Liedern x.

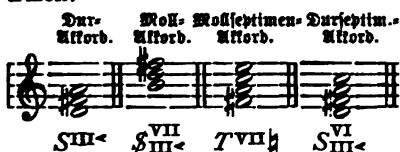
Dörffel, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldburg (Schlesien), bildete sich in Leipzig unter G. Fink, R. G. Müller, Mendelssohn x. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihbibliothek für musikalische Literatur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen fast aller Musikzeitungen, sowie auch Partituren neuer, großer Orchesterwerke x. enthielt (1885 von seinem Sohne Walburt übernommen, später von der Firma R. F. Peters gekauft

als Grundstock der 1894 eröffneten Musikbibliothek Peters) und wurde Nachfolger R. F. Beders als Aufsicht der musikalischen Abteilung der Stadtbibliothek (Beders Stiftung). Seit einer Reihe von Jahren war D. für die Musikverleger Breitkopf u. Härtel und R. F. Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben thätig, hat einen »Führer durch die musikalische Welt« herausgegeben, thematische Kataloge der Werke von J. S. Bach und Schumann angefertigt, Verlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche überetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geschätzte Stellung erworben. Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfasste er die Festschrift. 1885 freierte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

Döring, 1) Gottfried, Forscher a. d. Gebiete des Choralis, geb. 9. Mai 1801 zu Pomerendorf bei Elbing, gest. 20. Juni 1869 zu Elbing, ausgebildet von Zelter im Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing. D. schrieb eine »Choralkunde« (1865), ferner »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (1852) und zwei Choralkbücher. — 2) Karl Heinrich, Klavierpädagoge, geb. 4. Juli 1834 zu Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdener Konservatorium, 1898 Kgl. Hofrat. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Etüden, von denen Op. 8, 24, 25 und 38, besonders aber die »Rhythmischen Etüden« Op. 30 weit verbreitet sind, auch technische Vorübungen für das polyphone Spiel.

Dorisch, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (i. Griechische Musik) und der etwa seit dem 10. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton (vgl. Kirchentöne) sind aber nicht identisch. Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (als in A moll ohne nachfolgendes Gis). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-

Enbdominante (SIII-); die wichtigsten Akkorde der dorischen Sexte sind in Amoll:



Egl. Funktionen.

Dorn, 1) Heinrich Ludwig Egmont, geboren 14. Nov. 1804 zu Königsberg, gestorben 10. Jan. 1892 in Berlin, erhielt frühzeitig eine gute musikalische Vorbildung, studierte aber zugleich Jura, obgleich die Wahl seines Lebensberufs bereits feststand. Nach einer längeren Reise setzte er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Seine Karriere ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Thätigkeit als Lehrer hatte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel königlicher Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofoperntapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit Taubert seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine hochachtbare Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Holandsknappen« (1826 zu Berlin im königshoftheatralen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probestück nach absolvierten Schulfunktionen); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Riga 1838 und 1842); »Die Nibelungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau x. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856);

»Der Botenläufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (1869) und das Ballett »Amors Nacht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er »Siegesfestflänge« für Orchester (1866), Klavierstücke, u. a. geschrieben. Seine schriftstellerische Feder hat vortreffliche Arbeiten für die »Neue Berliner Musikzeitung«, sowie geistvolle Kritiken für die »Post« geliefert, auch eine Broschüre »Orchestermusik, ein Gericht Echerben« (1875) x. Seine Selbstbiographie (»Aus meinem Leben«) erschien 1870—79 in 6 Teilen. — 2) Alexander Julius Paul, geb. 8. Juni 1835 zu Riga, Sohn des vorigen, ausschließlich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandria als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangsvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und ist seit 1869 Klavierlehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin. Von seiner Komposition sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumen Rache« für Soli, Chor und Orchester, Klavierkonzerte x.) sind noch ungedruckt aber bereits aufgeführt. — 3) Otto, begabter Komponist, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorns, besuchte eine Zeitlang das Sternsche Konservatorium und erhielt 1878 den ersten Preis der Meyerbeerstiftung. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Ouvertüren »Hermanns Schlacht« und »Sappho«, Symphonie »Prometheus«, Oper »Atraja« (Gotha 1891), viele Lieder, zwei- und vierhändige Klavierstücke x. D. lebt in Wiesbaden, auch als Musikreferent thätig.

Dörner, Arnim W., geb. 22. Juni 1851 in Marietta (Ohio), kam 1869 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Benbel, Weismann), Stuttgart und Paris, und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnati als Klavierlehrer angestellt. D. excelliert besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die Technical exercises hervorzuheben.

Dornhедter, Robert, geb. 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. im

Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgelehrter und Begründer des Dornheckerschen Gesangsvereins, Königl. Musikdirektor, war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Frh. Geyer und H. Rieß in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klavierstücke, auch Lieder, Chorlieder u.

Dorus s. Steentike.

Doh. Adolf von, geb. 10. September 1825 zu Pfarrkirchen (Niederbayern), gest. 18. Aug. 1888 in Rom, studierte in München, trat um 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Bittich und Rom. D. schrieb 6 Opern (Baudouin du Bourg 1850), 2 Operetten, eine Messe in E (preisgekrönt v. d. Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Symphonien (meist als Manuskript im Archiv des Kollegiums St. Servais in Bittich) und redigirte 3 große Sammelwerke: »Melodias sacrae« (Münster 1862), »Melodias religieuses« und »Collection de Musiques d'église« (beide bei L. Muraillon in Bittich). Vgl. Otto Pöhl, »Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.« (1887).

Dogauer, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Juni 1783 zu Häfelrieth bei Hilburgshausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegl in Weiningen, 1801—1805 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist, blieb bis 1852 aktiv und lebte nach seiner Pensionierung daselbst bis zu seinem Tode. R. Schubert, R. Drechsler, L. Dogauer u. a. sind seine Schüler. Die Celloliteratur verbannt ihm Konzerte, Variationenwerke, Duette u.; außerdem schrieb er Symphonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper: »Graziosa«, und eine Celloschule. — Seine Söhne sind Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, u. Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, Schüler seines Vaters, vortrefflicher Cellist, seit 1830 lange Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Kassel.

Donay, (spr. düé), Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischer Operetten.

Double (franz.), Doppelschlag (s. d.).

Double corde (spr. dübl torb', »doppelte

Saite«), im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

Double-orcche (franz., spr. dübl-troch), Sechzehntelnote.

Double (franz., spr. dübl »Verdoppelungen«) ist der Name für die verdoppelten Wiederholungen von Sätzen der älteren Suiten; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt »Variationen« nennt. Diese ältern Variationen verändern aber weder die Taktart noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, wohl aber gelegentlich das Tongeschlecht (Minore, Maggiore), verdrängen vielmehr das Thema nur durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsgart der Begleitfiguren.

Doublette (franz.), eine Orgelstimme, s. v. w. Prinzipal 2 (Oktave 2 Fuß).

Dourlen (spr. durlang), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dürenkirchen, gest. 8. Jan. 1864 in Baignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1805 Sieger im Konkurs um den prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargesangs-klasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trio u. c.) veröffentlicht und seine an Gmelin anlehende Harmonie-Lehrmethode in einem »Tableau synoptique des accords« und einem »Traité d'harmonie« (1834) niedergelegt.

Dom (spr. dau), Dantel, geb. 1792 in Perthshire, gest. 20. Jan. 1783 zu Edinburgh, wo er seit 1765 als Lehrer lebte, gab mehrere Sammlungen alter Schottischer Musik (Potts, Salutations, Pibrochs, Keels, Strathspeys) heraus (darunter viele selbstkomponierte).

Domland (spr. dauländ), John, bedeutender Lautenvirtuose, geb. 1562 zu Westminster (London), gest. 1626 in London, machte 1584 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford und Cambridge zum Baccalaureus der Musik, lebte 1598—1606 in Dänemark als königlicher Kammerlautenist, darnach zu London als Lautenist des Lords Balcan und war um 1625 einer der sechs königlichen Lautenisten.

Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten vierstimmigen Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber ein großes Lautentabulaturbuch, dessen erster Teil 1595 erschien (*„The first booke of Songs or Ayres etc.“*), 1600, 1608, 1608 und 1613 neu aufgelegt und 1844, in moderne Notation übertragen, von der Musical Antiquarian Society herausgegeben wurde; der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1605 publizierte er: *„Lachrymas, or seven teares figured in seven passionate Pavaues etc.“* (für Laute und Violon oder Violinen, fünfstimmig). Auch gab er noch heraus: *„A pilgrims solace.“* (3—5 st. mit Instr.) 1612. Ornithoparch's *„Micrologus.“* überlegte D. ins Englische. — Sein Sohn Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hof, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: *„A musical banquet.“* und *„Varieties of lessons.“*; letzterm Werke sind instructive Bemerkungen über das Lautenspiel von Jean Baptiste Besard und John D. beigegeben.

Doxologie (griech., *„Lobpreisung.“*), das Gloria-Singen. Die große D. ist das *„Gloria in excelsis deo.“* (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das *„Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper in saecula saeculorum, amen).“* Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Palmengesang angehängt (vgl. EVOUAE).

Draghi (spr. gh), 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. Opern- und Oratorienkomponist, geb. 1685 zu Ferrara, gest. 18. Jan. 1700 zu Wien, schrieb (fast ausnahmslos für Wien, wo er 1674 Hoftheaterintendant Leopolds I. und Kapellmeister der Kaiserin Leonore wurde) 1661—1699 nicht weniger als 159 Opern, Festspiele und Serenaden u. 24 Oratorien, einzelne unter Mitarbeiterchaft des Kaisers selbst, dichtete auch selbst einige Libretti (u. a. *„Apollo deluso.“* für Leopold I.).

2) Giovanni Battista, Zeitgenosse, vielleicht Bruder des vorigen, um 1667 bis 1706 in London lebend, vortrefflicher Klavierspieler, Musiklehrer der Königinnen Anna und Maria, gab instructive Klaviersachen heraus und war auch an der Composition mehrerer Bühnenwerke theilhaft (*„Shadwell's „Psyche.“* [mit Bod]; d'Urfeys *„Wonders in the sun.“* u. a.).

Dragonetti, Domenico, geb. 7. April 1768 zu Venedig, gest. 16. April 1846 in London; berühmter Kontrabaßvirtuose, in der Hauptsache Autodidakt, 1787 Nachfolger von Verini als Kontrabaßist an der Markuskirche. Seine Geschicklichkeit in der Beherrschung des rieseninstrumentes soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf demselben den Cello-part von Streichquartetten, und seine eignen Compositionen waren mit Schwierigkeiten gelad, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er Urlaub für eine Konzertreise nach London, wo er nach seinem ersten Auftreten so gleich für das königliche Theater- und Concertorchester fest engagiert wurde und abgesehen von mehreren Reisen nach Italien und Wien u. bis zu seinem Lebensende blieb, 52 Jahre lang besonders mit dem Violoncellisten Andley gemeinschaftlich Kammermusikern spielend. Noch 1845 war er im Vollbesitz seiner Virtuosität und wirkte zu Bonn bei dem Feste zur Enthüllung des Beethoven-Denkmal's als Führer von 18 Kontrabaßisten in der C-moll-Symphonie. Seine reiche Sammlung musikalischer Partituren, alter Instrumente, Kupferstiche u. vermachte er dem Britisch Museum, sein Lieblingsinstrument, auf dem er fast 60 Jahre gespielt (von Gasparo da Saló), der Markuskirche zu Venedig. Seine Biographie wurde 1846 von F. Cassi veröffentlicht. Außer Konzerten, Sonaten u. für Kontrabaß (u. a. Bach'sche Orgelwerke für Kontrabaß mit Klavier bearbeitet) hat er auch einiges für Gesang geschrieben (Ranzonetten).

Dragoni, Gio. Andrea, geb. c. 1540, Schüler Palestrina's in Rom; 1576—1598, wo er starb, Kapellmeister am Lateran, gab zu Venedig heraus: 1 Buch 6 st. Madrigalien (1584), 2 Bücher 5 st. Madrigalien (1576), 1 Buch 5 st. Bilanellen (1588), 1 Buch 4 st. Madrigalien (1581), sowie ein Buch 3 st. Motetten (1589).

Dramatische Musik. Die mit der Poesie und der lebendigen Handlung auf der Bühne verbundene d. M. darf nicht einseitig vom Standpunkt der rein musikalischen Formgebung aus betrachtet werden. Das ästhetische Gebot der Einheit der Idee fordert für die Gestaltungen der absoluten Musik (s. d.) das Festhalten von gewissen regelmäßigen Wiederungen, die Wiederkehr von Themen, Übereinstim-

mung oder innere Beziehung von Tonarten zc. (vgl. Formen, musikalische). Für die d. M. existiert dieser Zwang nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob nicht Wagner, den man für einen Antiformalisten auszugeben pflegt, in seinen Musikdramen gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die thematische Einheit für die d. M. zu wahren suchte. Der ältern Oper (s. v.) ist dieses Bestreben fremd, sie fehlt gegen das Gebot der Einheit des ganzen Kunstwerks, indem sie dasselbe in eine Reihe aneinander gehängter, in sich abgeschlossener Nummern (Szenen) zerlegt, die für sich viel zu sehr kleine fertige Kunstwerke sind, um sich in einer höhern Einheit völlig auflösen zu können; oft genug werden sie zu schleppendem Ballast für die dramatische Entwicklung. Die im 18. Jahrhundert von Gluck und im 19. von Wagner veranlaßte Reaktion gegen das Überwuchern der an sich schönen und an sich befriedigenden Musik über die Idee des dramatischen Kunstwerks ist daher eine durchaus notwendige, stilgerechte Forderung. Die Frage ist eben nur, ob die »Leitmotive« Wagners nicht ebenso gut ein verwerflicher Formalismus sind. Die fernere Entwicklung der Kunst muß darüber ihr Urteil sprechen. Wenn minder geniale und minder schöpferkräftige Naturen als Wagner im Stande sein werden, mit seinen Formen erfolgreich weiterzuarbeiten, so wird der Spruch der Geschichte günstig ausfallen; andernfalls aber wird darauf erkannt werden müssen, daß nur Wagners reiche Phantasie und technische Meisterschaft den Gefahren eines starren Schematismus zu begegnen verstanden. Die Aufgabe der dramatischen Musik ist in erster Linie, den natürlichen Tonfall der Worte zum Gesang zu steigern; das Recitativ ist darum aber nicht etwa der Wesenskern des dramatischen Gesangs, sondern nur die niedrigste Stufe desselben; die letzte Steigerung zur wirklichen Melodie anzuschließen, wäre sinnlos. Auf ebenso schwachen Füßen stehen die Gründe, welche man gegen den Ensemblegesang im Musikdrama vorbringt. Die Aufgabe der begleitenden Instrumentalmusik im Musikdrama ist, Stimmung zu machen und zu erhalten, den Gesang der handelnden Personen zu verbinden, den Sinn ihrer Worte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebensluft der singenden Menschen,

zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes unerlässlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß gesungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist daher ewig eine unglückliche Zwittergattung; die Recitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trodenes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballet steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinere Kunstgattung. Das pantomimische Ballet steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programm Musik, die vom Standpunkt der dramatischen Musik aus betrachtet werden muß, vgl. Programm Musik und Absolute Musik.

Drama per musica, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stils *rappresentativo* für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck *Opera, Opera in musica*, bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (»Opus«); erst die Zusätze »seria« oder »buffa« verleihen dem Wort *Opera* den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

Dräseke, Felix August Bernhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, wo sein Vater (Sohn des Bischofs D.) Hofprediger war, Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell Riez' (Komposition), lebte dann zunächst in Weimar als begeisteter Anhänger Liszt's, überhaupt der neudeutschen Schule, und befreundete sich mit Bülow, zog später nach Dresden, war 1864 bis 1874 Lehrer am Konservatorium zu Lausanne mit einjähriger Unterbrechung 1868 bis 1869, wo ihn Bülow als Lehrer an die königliche Musikschule nach München zog. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Müllners Lehrer der Komposition am Dresdner Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor, 1898 zum Hofrat. Dräsekes frühere Kompositionen sind ganz im Banne der Liszt'schen Richtung geschrieben; auch seine literarische Thätigkeit war der extremen Linken geweiht, so seine Arbeiten in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und den

•Anregungen für Kunst und Wissenschaft• (1857—59). Später erlaskten seine Beziehungen zu Wagner und Viszt mehr und mehr, und er näherte sich dem klassischen Stile. Von Ds größeren Kompositionen erschienen: 3 Symphonien (Op. 12 G dur, Op. 25 F dur, Op. 48 C moll (tragica)), eine Serenade (Op. 49, Ddur), die Ouvertüren •Das Leben ein Traum• (Calderon), •Penthesilea• (Kleist) und •Jubelouvertüre• (1898), 3 Streichquartette (C moll, E moll, Cis moll), ein Klavierkonzert (Op. 36), ein Violinkonzert, ein Cello-Konzertstück, ein Klavierquintett (Op. 45, mit Horn), ein Streichquintett (mit Violotta), eine Klarinettensonate Op. 38, eine Klavier-sonate Op. 6, mehrere Klavierstücke im gebundenen Stile (Chastellen Op. 13, Fuge Op. 15, 2 Hdg. Kanons Op. 37, 4 Hdg. Kanons Op. 42); dazu die großen Vokalwerke Op. 22: Requiem (Amoll); Op. 30: Adientität für Soli, Chor und Orchester; Op. 39: Osterjense aus Faust (für Bariton-Solo, Orch. und gem. Chor); ferner die Opern: •Gudrun• (Hannover 1884) •Herrat• (Dresden 1892) [Fragmente einer ältern Oper •Sigurd• wurden 1867 in Weiningen vorgeführt]. Zu erwarten steht ein 3teiliges Dratorium •Christus•. Zur Theorie schrieb D.: •Anweisung zum kunstgerechten Modulieren• (1876), •Die Beseitigung des Tritonus• (1878) und etne amüsante Harmonielehre in Versen (1884, 2. Aufl. 1892).

Drath, Theodor, geb. 13. Juni 1828 zu Winzig (Schlesien), Schüler von Marx, Kantor in Münsterberg, später Seminar- musiklehrer in Böslitz, jetzt Seminar- musiklehrer in Burszlaw (Egl. Musikdirektor), Verfasser einer •Musiktheorie•, auch Komponist.

Draud, (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Davernheim (Hessen), nacheinander Pfarrer in Großlabern, Ortenburg und Davernheim, gestorben um 1686 zu Buzbach, wohin er vor der Kriegshurte geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: •Bibliotheca classica• (1611), •Bibliotheca classica exotica• (1625) und •Bibliotheca librorum germanicorum classica• (1625), deren Wert leider durch die lateinische Übersetzung der Titel der nicht lateinisch gescribenen Werke beeinträchtigt wird.

Drehsler, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Wältsch-Birken (Böhmen), gest.

27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Servitenkirche zu Wien, wo er 1815 eine Musikschule begründete, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1828 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionsthätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet. Neben 6 Opern und 25 Operetten, Vokal- possen u. schrieb er viele Messen, Oratorien, ein Requiem u., auch Sonaten, Quartette, Lieder u. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Piezels Klavierschule und verfasste einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Prästudieren. — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Ramenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; vorzüglicher Violoncellspieler, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dohauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: Cohnmann, F. Grützmacher, August Lindner, K. Schröder u. a.

Dregert, Alfred, geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. D., gestorben 14. März 1898 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternschen Konservatoriums in Berlin (Berling, Wüerst), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen, und dann Männergesangsvereinsdirigent in Stralsund, Köln, Elberfeld (Viertafel und Lehrer- gesangsverein), Egl. Musikdirektor. Als Komponist betthätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

Drehleier (franz. Vielle, ital. Lira tedesca [deutsche Leier] oder Ghironda ribeca, Stappella, Viola da orbo, engl. Hardygurdy), auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der D. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen

eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verstärkt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Bass, wie beim Dudelsack). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist *Organistrum* (10. — 12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, *Script. I.*); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des vorigen Jahrhunderts gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im 12. bis 15. Jahrh. hieß die D. *Armonia* oder *Symphonie*, korruptiert *Chifonie*, ja *Zampugna*, *Sambuca*, *Sambuca rotata*; im 15. Jahrh., wo sie in Mißkredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name *Vielle* beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Virbong (1511) hält die D., die er einfach *Lyra* nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Prätorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr („Bawren- oder umblausende Weiber Leher“). Dagegen gelangte dieselbe im vorigen Jahrhundert gleichzeitig mit dem Dudelsack (Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der D. traten in Konzerten auf (Laroze, Janot, Baton, Chédeville, Gotteterre u. a.), es erschienen Schulen für die D. (Bonin u. Corrette), Instrumentenmacher verbesserten das Instrument (Baton sen., Pierre und Jean Loubet, Delaunay, sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette z. (Baptiste) und Schriftsteller sangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren.

Drehorgel, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch nur Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuester Zeit auch eine durchlöcherte Scheibe (Notenblatt), die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Vgl. *Rechnische Musikwerte*. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher

den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleier fast ganz verdrängt.

Dreikörig (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen.

Dreigestrichen, s. A.

Dreiklang, ist in der Generalbass-Terminologie der Name für ein aus zwei übereinander gebauten Terzen bestehendes Akkordgebilde, gleichviel ob die Terzen große oder kleine sind. Man unterscheidet daher im speziellen: 1) den großen oder harten D., Durdreiklang, bei dem die tiefere Terz groß, die höhere klein ist, z. B. c : o : g (s. Durakkord); 2) den kleinen oder weichen D., Molldreiklang, bei dem umgekehrt die höhere Terz groß und die tiefere klein ist, z. B. a : c : o (s. Molakkord); 3) den übermäßigen D., bei welchem beide Terzen groß sind, z. B. c : o : gis; 4) den verminderten D., bei welchem beide Terzen klein sind, z. B. h : d : f. Diese Gebilde werden auch dann noch Dreiklänge genannt, wenn Töne derselben in anderer Oktavlage verdoppelt sind; denn sie haben auch dann nur drei wesentlich verschiedene (verschieden benannte) Töne. Vierklänge sind dagegen die Septimenakkorde, Fünfklänge die Nonenakkorde. Unter Dreiklang im engeren Sinne versteht die Generalbasslehre die volle dreitönige Gestalt des Akkords mit dem Grundtone im Bass (a):



im Gegensatz zu den sog. Umkehrungen, dem Septakkord (2. Lage, b) und Quartsextakkord (3. Lage, c), bei denen der Terzton bzw. der Quintton Bassion ist (auch mit beliebiger Verdoppelung einzelner Töne in höherer Lage). Die Generalbassbezeichnung fordert den D. durch $\frac{5}{b}$ über dem Bassnote, gewöhnlich durch das Fehlen jeder Ziffer. Vgl. *Generalbass*. Die Akkord-Signatur einiger neuerer Theoretiker (W. Weber, M. Hauptmann) bezeichnet den Durakkord durch einen großen Buchstaben z. B. A oder A, den Molakkord durch einen kleinen a bez. a, den verminderten durch eine Null oder ein Minuszeichen beim kleinen Buchstaben: a⁰, a⁻, den übermäßigen durch einen Vertikalstrich

oder ein Pluszeichen beim großen Buchstaben: A', A+. Die theoretischen Lehrbücher des Verfassers dieses Lexikons wenden nur kleine Buchstaben an, bezeichnen den Cdur-Afford als c' (Oberklang von c), den Cmol-Afford als g (Unterklang von g), oder bestimmen die Harmonie gleich nach ihrer Stellung in der Tonart als T (Tonika), S (Subdominante) und D (Dominante). Vgl. Funktionen.

Dreistimmiger Satz. Wenn man sagt, daß die Bassstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der dreistimmige Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Bassstimme entbehrt. Die tiefste Stimme im dreistimmigen Satze wird in der Regel weniger Quart-, Quint- und Terzschritte aufweisen als die im vier- und mehrstimmigen. Afforde, die von Natur vierstimmig sind, können im dreistimmigen Satze natürlich nur elliptisch zur Darstellung kommen, so der Dur- und Moll-Septimenafford, welche häufig als verminderte Dreiklänge (Terzseptakorde) auftreten (h : d : f statt [g] h : d : f oder h : d : f[a]). Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note darum etwas steif und mager ist, so verschwinden dagegen alle seine Mängel, sobald er figurirt wird. Die Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) füllt dann den Platz der fehlenden vierten Stimme aus und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Bassführung; unter dieser Bedingung vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden. — Der d. S. kam im 12. Jahrhundert auf; die dem Tenor und Discantus hinzugefügte Stimme hieß Triplum oder Motetus. Noch beinahe durch das ganze 15. Jahrhundert war der d. S. der bevorzugte und erst bei den Komponisten nach Dufay wird der vierstimmige Satz allmählich allgemein.

Dresel, Otto, geb. 1826 zu Andernach, gest. 26. Juli 1890 zu Beverley bei Boston, Schüler von Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in New York und seit 1852 in Boston als vortrefflicher Pianist und Komponist wirkte. Kammermusikwerke,

Lieder, Klaviersachen u. von ihm erschienen im Druck, auch redigierte er eine Ausgabe von Bachs wohltemperiertem Klavier und machte ein gutes vierf. Arrangement der Symphonien Beethovens. D. hat in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik, z. B. der Lieder von Robert Franz gethan.

Dreszner, Anastasius W., geb. 28. April 1845 zu Kalisch (Polen), 1859 bis 1861 Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig, von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging, und ist seit 1868 Leiter einer eignen Musikschule und Musikdirektor zu Halle a. S.; er gab zwei Symphonien sowie Klavierfonaten, Lieder u. heraus. Eine Oper »Balmora« (Text von Peter Lohmann) ist noch Manuscript.

Dreves, Guido Maria, (Pseud. Ulrich v. d. Uhlenhorst) S. J. (Mitglied des Jesuiten-Ordens), geb. 27. Okt. 1854 zu Hamburg, lebt abwechselnd in Wien und Exaeten (Holland), bedeutender Hymnologe und mittelalterlicher Literaturhistoriker. Für die Musikgeschichte besonders wertvoll sind »Ein Wort zur Gesangbuchfrage« (1884), »O Christ hie merk! Ein Gesangbüchlein geistlicher Lieder« (1885), »Archaismen im Kirchenlied« (1889), »Analecta hymnica aevi aevi« (1886 bis 1898, 30 Bde., sein Hauptwerk), »Cantiones Bohemicae« (1886), »Die Hymnen des Johannes von Jenstein« (1886), »Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges« (1893).

Dreyschod, 1) Alexander, vortrefflicher Pianist, geb. 15. Okt. 1818 zu Zád in Böhmen, gest. 1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomasek in Prag, reiste längere Jahre von Prag aus als Konzertspieler durch Europa und erhielt viele Auszeichnungen und Ehrenernennungen, unter andern zum kaiserlich österreichischen Kammervirtuosen. 1862 nahm er einen Ruf als Pianoforteprofessor an dem von A. Rubinstein begründeten kaiserlichen Konservatorium zu Petersburg an und wurde zugleich Direktor der dortigen Theatermusikschule. Das russische Klima schädigte aber seine ohnehin nicht feste Gesundheit, und nachdem er schon mehrfach kleinern Erholungsurlaub genommen, ging er im Winter 1868 nach Venedig, wo er bald darauf an der Schwindhucht starb. Seine zahlreichen Klavierkompositionen sind brillant, aber ohne tiefere

Gesalt. — 2) Raimund, Bruder des vorigen, geb. 30. Aug. 1824 zu Jach, widmete sich der Violine (Schüler von Bizis in Prag) und war von 1850 bis zu seinem 6. Febr. 1869 erfolgten Tode als zweiter Konzertmeister am Gewandhaus und Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig thätig. Seine Frau Elisabeth (Rose), geb. 1832 zu Köln, einst eine geschätzte Konzertfängerin (Alt) siedelte nach seinem Tode mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten Gesangsinstitut nach Berlin über. — 3) Feltz, Sohn des vorigen, geboren 27. Dez. 1860 zu Leipzig, 1875 Schüler der der kgl. Hochschule für Musik, verdankt seine letzte höhere Ausbildung im Klavierspiel H. Ehrlich. D. konzertiert seit 1888 mit Erfolg, auch gab er eine Reihe Klavierfachen und Veder, auch eine Violinsonate (Op. 16) heraus.

Drieberg, Friedrich von, geb. 10. Dez. 1780 zu Charlottenburg, war zuerst preussischer Offizier, lebte dann in Paris, Berlin u. und auf seinen Besitzungen in Pommern und starb als königlicher Kammerherr 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. D.'s Schriften über die Musik der Griechen sind im höchsten Grade dilettantisch, strotzen von Unrichtigkeiten, Willkürlichkeiten und völlig haltlosen Ansichten; daß seine phantastischen Arbeiten nach dem Erscheinen von Böckhs Pindar-Ausgabe überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Bellermanns und Fortlages haben dem ein Ende gemacht. D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen vorgetragen hatte: »Die mathematische Intervallenlehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die Musik der Griechen« (1819); »Die musikalischen Wissenschaften der Griechen« (1820); »Die praktische Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Erfindungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik, auf ihre Grundsätze zurückgeführt« (1841); »Die Kunst der musikalischen Komposition . . . nach griechischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber nicht aufgeführt wurde, »nach griechischen Grundsätzen« komponiert sein sollte.

Arktia, s. Arktia.

Drobisch, 1) Moritz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1802 zu Leipzig, gest. 30. Sept.

1896 daselbst, seit 1826 außerordentlicher Professor der Mathematik und seit 1842 ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumelst in den Berichten der mathematisch-physikalischen Klasse der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonssystem« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1871); »Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., früher von der Herbart'schen Philosophie aus ein Verfechter des Wohlklangs-systems, erkannte in der letzten Schrift die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung« an. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll und besonders instruktiv zur Orientierung im musikalischen Rechnungswesen. — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, gest. 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Dröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirchen in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiem, Gradualien u.) sowie die Oratorien: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Sein Sohn Theodor, geb. 1838 zu Augsburg, gleichfalls ein tüchtiger Musiker, war seit 1867 längere Zeit Musikdirektor in Minden.

Drolte (franz., spr. dröat), rechte Hand).

Drouet (spr. drü), Louis, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gestorben 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hof Napoleons I., 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde

1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach New York und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Klavier komponiert (10 Konzerte, Phantasien, Ensemblefonaten etc.).

Druckwerk heißt das Reglerwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Tasten durch Stecher auf die ferneren Teile der Mechanik wirken. Sgl. Zugwerk.

Druffel, Peter, geboren am 8. Okt. 1848 zu Wiedenbrück in Bielefeld, studierte in Bonn, Marburg, Würzburg und Berlin Medizin und Musik, Militärarzt in Münster (wo er 1878 einen Wagnerverein begründete) jetzt Oberstabsarzt in Trier, Musikschriftsteller und Komponist (vorzugsweise Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel »Der Erlöser« für Soli, Chor und Orchester, kirchliche Gesänge, einen Schwank »Der Heilige von Eppelbrunn« etc.), gab auch mittelalterliche Gesangswerke neu heraus (Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrh., Madrigale und Ranzonetten von Palestrina).

Dryden (spr. dräi'n), John, engl. Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1700; verfasste die berühmte Cäsarode (Alexander's feast), welche Wallcut, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter der Libretti von mehreren Opern Purcells (s. d.).

Dualismus, harmonischer, s. v. w. Annahme einer zweifältigen (dualen) Grundlage der Harmonie, der Durtonsonanz [vom Haupttone nach oben] und der Molltonsonanz [vom Haupttone nach unten]. Sgl. Klang.

Dubois (spr. dübä), 1) François Élément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Rosney (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den großen Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine, später neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, sowie des Preisrichterkollegiums für den Römerpreis,

Riemann, Musik-Verlag.

1896 Nachfolger Ambr. Thomas als Direktor des Konservatoriums. Als Komponist nimmt D. eine achtungsgebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorkomposition hervorgetan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Oratorien: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: »La guzla de l'émir« und »Le pain bis« (»Das Schwarzbrot«, auch »La Lilloise« betitelt), die große Oper »Aben Hamet« (1884), das Ballett »La Farandole« (1888), mehrere Orchester Suiten, ein Klavierkonzert, symphonische Ouvertüre, Frithjof-Ouvertüre, symphonische Dichtung »Notre Dame de la Mer« (1897), sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder etc. — 2) Léon (Du Bois), geb. 9. Jan. 1849 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums (Römerpreis 1885), seit 1890 zweiter Kapellmeister des Monnaie-Theaters und Dirigent der Sommerkonzerte von Baughall, komponierte die Opern: »Son Excellence ma femme« 1884, »La revanche de Sganarelle« 1886, »Mazepa« [n. g.], Wallcut »Smylis« 1891, Musik zu dem Mithradrama »Le mort«, symphonische Dichtung »Atala« etc. D. schrieb auch eine »Harmonielehre«.

Duc (spr. dü), Philippe, niederländischer Komponist, gab in Venedig heraus je ein Buch Madrigalien zu 6 Stimmen (Le Vergini 1574), 5—6 Stimmen (1586) und 4 Stimmen (1570).

Ducange (du Cange, spr. düängs), Charles Desfresne, Sieur, geboren 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: »Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis« (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benediktiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.), und neuerdings 1840 bis 1850 (7 Bde.), das für den Musikhistoriker sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

Duchemin (spr. düsch'mäng), Nicolas (Du Chemin), Pariser Musikbruder und Verleger um 1549—1571, der unter andern eine große Chansonsammlung in 17 Büchern, eine Art Fortsetzung derjenigen Attaignant's herausgab (zerstü-

saubere Typen von Le Bé, einfacher Druck, aber auch Reffen und Rotetten, zum Teil mit größern herbern Typen (von Devilliers und Danfrie) gedruckt. Seit 1553 scheint Claude Goudimel (s. d.) einige Zeit mit D. associiert gewesen zu sein.

Ducis (vgl. Duc) Benedict, niederländischer Kontrapunktist des 15.—16. Jahrhunderts, Schüler von Josquin, auf dessen Tod er eine Trauermesse komponierte, wahrscheinlich geboren gegen 1480, zu Brügge; war um 1510 Vorfteher der Musikergilde zu Antwerpen und Organist an der dortigen Notre Dame-Kirche. 1515 soll er nach England gegangen sein, doch ist darüber nichts Authentisches festgestellt; es scheint vielmehr, daß er später in Deutschland gelebt hat, denn 1539 veröffentlichte er in Ulm: »Harmonien über alle Oden des Horaz für drei und vier Stimmen, der Ulmer Jugend zu Gefallen in Druck gegeben«, und verschiedene deutsche Musikdrucke enthalten Rotetten, Psalmen, vierstimmige Lieder u. von ihm. Leider macht es die Sitte jener Zeit, die Komponisten nur mit dem Vornamen zu bezeichnen, vielfach unmöglich, seine Kompositionen von denen des Benedictus Appenzelers (s. d.) zu unterscheiden.

Ducorquet (spr. dükötä), Orgelbauer, f. Daublaine.

Dudelsack (Sackpfeife, ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sordelino, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl, wie die Drehleiter, Symphonia, bei P. Aaron [1529] Chorus, im 17. Jahrhundert [Prätorius] in verschiedenen Größen als: großer Hod [Vordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeife [Vordune: b f'], Hümmelchen [f' c'] und Dubei [as' b' es"], ein uraltes Instrument, das jetzt aber nur in den Händen der Bettler und in England, Schottland und Irland bei der Landbevölkerung getroffen wird. Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen und in Füllung erhalten (so bei der ältern Art und dem schottischen Hochlandsdudelsack), oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Pälge mit Wind versorgt wird (so bei den andern Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem

Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmel mit 6 Tonlöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 sogen. Stimmen (Hummeln, Brummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Vordun), welche stets nur einen und denselben Ton und zwar unansgezett angeben. Das Instrument ist der Drehleiter (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksale geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Robeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stidereien, fertigte die Rüstchen, welche statt der Vordunpfaffen die Jungen der Brummelone aufnahmen, aus Eisenbein, verzierete sie mit Gold, Steinen u. Baton, Desconteaux, Philidor, Donet, Dubuiffon, Fottetere, Charpentier, Chédeville u. a. erzelierten als Virtuosen auf dem D. Vgl. Ern. Thoinan »Les Hotto-tars et les Chédeville« (1894).

Duo (ital.), zwei; a duo, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten u.), dasselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Strichen zu versehen.

Düett (ital., Duetto, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangsstück für zwei gleiche oder ungleiche Stimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine definierbare Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Recitative unterbrochen wird u. Eine fester Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein da capo hat, oder sich im konzertierenden Stil hält und imitierend gearbeitet ist. Duette der letztern Art sind z. B. in den Kirchenkonzerten Madanas zu finden. Duette ohne Bass reichen noch weiter zurück und hießen im sechzehnten Jahrhundert Bicinia, auch Diphona. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sogenannte Kammerduett zu Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Agostino Steffani und G. C. R. Clari; in der Form ist das-

selbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis Stabat Mater. Duette, wie die Mendelssohns gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzert (Kammerkonzert), Sonate x. und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flöten-duette); für zwei Klaviere schreibt man dagegen nicht Duette, sondern Duos. Korrekter wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke.

Dufay (fr. düfä), Guillaume [du Fay]. Nach den neuesten Quellenstudien von Fr. F. Haberl, Ban der Straeten und Jules Houdoy in den Archiven zu Rom und Cambrai ist endlich die Lebenszeit dieses französischen Altmeisters festgestellt. Sie fällt nicht, wie Baint durch ein Mißverständnis annahm, in die Zeit von 1380—1432, sondern von 1400—1474, so daß D. nun nicht mehr der Älteste, sondern der jüngste der drei Altmeister: Dunstaple, Binchois und Dufay ist; dadurch lösen sich alle bisherigen Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl »Bausteine für Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay« 1885, eine hochbedeutende Arbeit). Dufay ist etwa 1400 zu Eutinay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, ging 1437 an den Hof Philipps des Guten von Burgund, erlangte in Paris die priesterlichen Würden, lebte 7 Jahre in Savoyen, und beschloß als Kanonikus in Cambrai am 27. Nov. 1474 sein Leben. In den Bibliotheken zu Rom, Bologna und Trient [jetzt in Wien, vgl. Binchois] hat Haberl 150 Kompositionen von D. entdeckt, die er in seiner Arbeit namhaft macht, darunter Messen und zahlreiche Messenteile, Magnifikat, Motetten und einige französische Chansons. 52 Lonsätze von D. enthält ein Ms. italienischer Provenienz in der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, aus dem J. Steiner in »D. and his contemporaries« (1899) neunzehn 3-4st. Chansons Dufays mitteilt. Außerdem sind bekannt: einige Messen außer Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambrai, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek und eine vier-

stimmige Motette zu München. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 15. Jahrhunderts üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Abams von Judia (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt.

Duggan (fr. dügg'n), John Francis, geb. 10. Juli 1817 zu Dublin, ging jung nach Amerika, und war zuerst Akkompagnist der New Yorker italienischen Oper, später Operntapellmeister unter Wilson und bei einem deutschen Opernunternehmen, lebte dann als Musiklehrer zu Baltimore, Washington und 1841 als Direktor eines Musikinstituts in Philadelphia, 1844—45 in Paris, dann in Edinburgh, endlich in London, wo er 1854 Musikdirektor am Marylebone Theater und später Gesangslehrer an der Guildhall-Musikschule wurde. D. komponierte mehrere Opern (»Pierres«, London 1853), Musik zu Shakespeares »Was ihr wollt« (1854), 2 Symphonien, 6 Streichquartette, mehrere Feste Gefänge und Vokalisen (Rhythmic tentatives, Op. 1, The singing masters assistant), und übersezte Albrechtsbergers Kompositionslehre (1842) und Fétis' Kontrapunkt und Fuge ins englische.

Duhamel, s. Samel.

Duffoprugar, vgl. Tiefenbruder.

Dulflöte, s. Doppelflöte.

Dulcan, Dulcian, Dulciana, s. Dolcan, Dolcian und Salicional.

Dulcimer (fr. düssim'e, eigentlich Dulce melos, d. h. »süßer Gesang«), der englische Ausdruck für Hackbrett (s. d.; vgl. Klavier).

Dulden, Luise, geborne David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertspielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

Dulichius, Philippus (Deulich, Deulich), wurde geb. 1563 in Chemnitz, bezog 1579 die Universität Leipzig, bekleidete seit 1587 das Rantorat an dem fürstlichen Pädagogium in Stettin bis zu seinem Tode 1631. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich in Italien durch A. Gabrieli. Auf die Verdienste dieses ausgezeichneten Konsejers hat zuerst wieder Rud. Schwarz (s. d.) hingewiesen. Die Veröffentlichung seiner Studien über D. ist

in kürzester Frist zu erwarten; eine kleine biographische Skizze gab Schwarz in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (1896). D. war ausschließlich Vokalkomponist. Hauptwerke: »Novum opus musicum duarum partium continens dicta insigniora ex evangelis« (Stettin 1598—99) und »Centuriae octonum et septem. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimae Triados consecratas continentes« (4 Teile, Stettin 1607, 1608, 1610 und 1612). Weitere Werke: »Carmen musicum« (1588); »Cantiones quinque a senis vocibus« (1589); »Philomusicis omnibus« etc. (4 achstimmige Chöre, 1590); »Harmoniae aliquot septenis vocib.« (1593); 6 cantiones sacrae a 5 voc. (1593); »Hymnaeus« (7 voc.) 1605. Im Neudruck gab R. Schwarz (1896) 4 Chöre aus den Centurien des D. bei Breitkopf & Härtel heraus, denen voraussichtlich weitere Werke bald nachfolgen werden.

Dulon, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. August 1769 zu Dranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerttours, war 1798—1800 am Hofe zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. R. Wieland heraus (»Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1804—1808, 2 Bde.). D. veröffentlichte neun Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kapricen für Flöte.

Dumka, Name kleinrussischer erzählenden Volkslieder (Familienballaden), zur Bandura und Kobza gesungen.

Dumcan (spr. döng'an), William Edmondstone, geb. 1866 zu Sale (Cheshire), 1883 Freischüler der Rgl. Musikakademie (H. Barry, Stanford, Pace, Martin) und Privatschüler G. A. Macfarrens, blieb noch einige Jahre in London und ging dann in seine Heimat zurück, wo er Lehrer an der Musikschule zu Oldham ist. D. komponierte eine Oper »Perseus« (1892), eine Messe, ein Morning-Service, Evening-Service, Communion-Service, mehrere Chorwerke mit Orchester (Ye Mariners of England, Ode »An die Musik«) auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre D moll)

Kammermusik (Trio Emoll), Orgel- und Klavierstücken.

Duni, Egidio Romualdo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Neapel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst für Rom »Nerone«, womit er Pergolesis »Olimpiade« aus dem Felde schlug, ferner für Neapel, Venedig, London und erhielt Anstellung am Hofe zu Parma; da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewegen fand, nach Paris zu gehen, und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Aufführung brachte, so daß er als der eigentliche Begründer des französischen Singspiels angesehen werden muß.

Dunoyer (spr. dönsäje), i. Gaucquier.

Dunstaple (spr. dönnäppl, Dunstaple), John, bedeutender engl. Kontrapunktist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Tintoris der Vater des eigenlichen Kontrapunkts und älterer Zeitgenosse, vielleicht Lehrer von Binchois und Dufay. D. starb 24. Dez. »pridis Natale sidus« laut Grabchrift 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walbrook (London) beigesetzt. Die in neuester Zeit von Haberl entdeckten Schätze polyphoner Musik aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts (i. u.) machen es höchst wahrscheinlich, daß der geregelte Kontrapunkt seine erste Ausbildung in England fand, und daß von dort aus um 1400 die Meister ähnlich das Ausland versorgten, wie nachher von den Niederlanden aus. Francinus Gafurius hat den Tenor eines kleinen dreistimmigen »Veni, Sancto Spiritus« von D. abgedruckt, eine schöne 3stimmige Chanson »O Rosa bella« findet sich handschriftlich zu Rom und Dijon (spartiert von Morelot, auch abgedruckt bei Ambros [M.-G. 2. Bd.] und in H. Niemanns »Illustrationen zur Musikgeschichte« (mit deutschem Text)); ein Rätselkanon (bisher nicht entziffert) existiert in zwei Niederschriften im British Museum und in Lambeth; im British Museum auch ein längerer dreistimmiger Satz ohne Text von D., und im Liceo armonico zu Bologna je ein »Patrem«, »Regina coeli laetare«, »Sub tua protectione« und »Quam pulcra es«, in der Universitätsbibliothek daselbst 2 Et in terra (3 st.) und ein Ave Maris stella (2 st.); eine ganze Reihe (14) Tonsätze endlich ent-

halten die jetzt in Wien befindlichen ehemaligen Trienter Codices, deren Drucklegung in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich demnächst bevorsteht.

Dunstede, s. Tunesede.

Duo nennt man vorzugsweise eine Komposition für zwei (verschiedene) obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung; in der Regel ist ein D. polyphon gearbeitet, so daß die beiden Parte konzertieren; doch werden auch wohl Stücke mit dem Namen D. bezeichnet, bei denen ein Part völlig dominiert und der andre akkompagniert. Werke für zwei Stimmen mit Begleitung, ebenso Kompositionen für zwei Instrumente derselben Art heißen nicht D., sondern Duett (s. d.).

Duodezime (duodecima ac. vox), die zwölfte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die fünfte. S. Intervall.

Duodram, Bühnenstück (mit oder ohne Musik) für nur zwei Personen.

Duole, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



Duòlo (ital.), Schmerz.

Dupla (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Beschleunigung des Tempos auf das Doppelte, gefordert durch ♯ oder ○, ♮ x. Bgl. Diminution.

Duplex longa s. Ragima.

Dupont (fr. dypón), 1) Pierre, geb. 23. April 1821 zu Lyon, gest. 24. Juli 1870 daselbst; Dichter und beliebtester Romantzenkomponist, lebte längere Jahre in Paris, wurde aber durch Napoleon III. 1852 wegen seiner sozialpolitischen Gesänge nach Lamessa verbannt. Von Musik verstand er nichts. — 2) Joseph (der ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, Schüler von Banjon und Brume am Konservatorium zu Lüttich, hat zwei Opern (»Ribeiro Pinto« und »L'île d'or«), einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber nur wenig davon veröffentlicht. Sein Bruder — 3) Alexander, geb. 1833 zu Lüttich, gest. 4. April 1888 daselbst, schrieb ein »Repertoire dramatique belge«. — 4) Auguste, geboren

9. Febr. 1827 zu Enstival (bei Lüttich), gest. 17. Dez. 1890 zu Brüssel, bedeutender Klavierspieler, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalbeau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war; nachdem er mehrere Jahre in England und Deutschland gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. war fruchtbarer Komponist für sein Instrument und hat Konzerte, Etüden, Phantasien u., auch einige Ensemblewerke geschrieben.

5) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Enstival, ausgezeichnete Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterem den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückgerufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins, welchen Funktionen sich bald noch die eines Dirigenten der Populärkonzerte als Nachfolger von Beugtemps zugesellte. Eindrifter — 6) Joseph D., gest. 26. Juni 1867 im Haag, war zuletzt Direktor der deutschen Oper in Amsterdam. — 7) J. Franz, geb. 1822 zu Rotterdam, gest. 21. März 1875 in Nürnberg, Schüler von Mendelssohn und David, war 1858–74 Theaterkapellmeister zu Nürnberg (Oper: »Bianca Siffredi«).

Duport (fr. dypór), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773 als erster Cellist der Hofkapelle angestellt, später Direktor der Hofkonzerte, 1811 pensioniert wurde (Duos für 2 Celli, 6 Sonaten für Cello und Kontrabaß). — 2) Jean Louis, der bedeutendere, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, debütierte als Solist im Concert spirituel 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, lehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Antikung beim Erzking von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 bei der

Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist bei der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25,000 Fr. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Phantasien u. für Cello, sowie eine Cellochule: »Essai sur le doigté du violoncelle et la conduite de l'archet etc.«

Duprato (spr. -da), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, gest. 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermutigung und Entgegenkommen seitens der Theater. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt. Vgl. F. Clausel, »J. D.« (1896).

Duprez (spr. -däpe), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, gest. 23. Sept. 1896 zu Passy bei Paris, hochbedeutender Sänger, hatte bereits als Knabe eine schöne Stimme, weshalb ihn Choron (f. v.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Renommee datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien als Nachfolger Adolphe Nourrits Engagement an der Pariser Großen Oper als erster Tenor erhielt. 1842–50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium, trat dann aber aus und begründete eine eigne Gesangsschule, die zu großem Ansehen gelangte. 1855 nahm er auch seine Entlassung an der Bühne und trat nun in größerem Maßstabe als Komponist auf, jedoch mit wenig Glück (Opern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Ruf erfreuen sich, und mit Recht, seine Gesangsschulen: »L'art du chant« (1845, deutsch 1846) und »La mélodie; études complémentaires etc.« Außerdem schrieb er: »Souvenir d'un chanteur« (1888) und »Récréations de mon grand âge« (2 Bde). Vgl. Elwart »Duprez« (1888). — Seine Gattin, geborne Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Karoline (geb. 1832 zu Florenz, gest. 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vorzüglichen Sängerin aus; sie glänzte 1850–58 an

den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), mußte aber 1859 der Bühne entsagen und zog mit ihrem Gatten Bandenheubel (vermählt 1856) nach Pau.

Dupuis (spr. -däpü), 1) Thomas Sanders, geb. 5. Nov. 1780 zu London, gest. 17. Juli 1796 daselbst, Schüler von Gates, 1789 Organist der Chapel Royal, 1778 der Charlotte-Street-Chapel, 1750 Mus. Doc. (Oxford) gab bei Lebzeiten nur kleine Sachen heraus (6 Orgelkonzerte, einige Klaviersonaten, Glee's u.). Nach seinem Tode veröffentlichte sein Schüler J. Spencer eine mehrbändige Auswahl aus seinen Kirchenkompositionen. — 2) Jacques, ausgezeichnete Violinist, geb. 21. Okt. 1830 zu Lüttich, gest. daselbst 20. Juni 1870. Schüler Brumes, in der Komposition Dauffoigne-Méhuls, 1850 Violinlehrer am Lütticher Konservatorium, Komponist wertvoller Violinkonzerte, Sonaten u., von denen aber nur wenige gedruckt wurden. — 3) Sylbain, geboren 9. Nov. 1856 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums (prix de Rome 1881), jetzt Lehrer des Kontrapunkts am Lütticher Konservatorium, Dirigent des Vereins La Régia, schrieb zwei Orchestersuiten, die Opern »Cour d'Ogonon«, »Moïna«, Kantaten »La cloche de Roland«, »Camoens« und »Chant de la création«, symph. Tonbild »Macbeth« u. a.

Dupuy (spr. -däpü), f. Puteanus.

Dur (v. lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das edige, harte B (h durum), zum Unterschied von dem runden, weichen (b molle, rotundum, vgl. B); ging zunächst auf das erstere enthaltende Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit b) cantus mollis hieß (f. Mutation), und als die modernen Tonarten aufkamen (um die Mitte des 17. Jahrh.), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll.

Durafford (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zu einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs, f. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Duraffords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinne des Dur-Affords

verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c : g oder c : e oder e : g; doch sind die Vertretungen durch einen oder zwei Töne nicht immer unzweideutig, da jeder Ton drei Durakkorde und ebenso viele Mollakkorde vertreten kann (vgl. Klangvertretung). Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

duramente (ital.), hart.

Durand (Hr. d'Arang), 1) Emile, geboren 16. Februar 1830 zu St. Orieuc (Cotes du Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargefangs-Klasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Opern geschrieben sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements. — 2) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862 bis 1874), auch als Musikkritiker thätig, associierte sich 1870 mit Schneewert und kaufte den Musikverlag von Frazland. Der Name der Firma »D. u. Schneewert« (jezt D. et fils) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten brachte (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières u.). D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier u. auch für Orchester) und Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr thätig gewesen ist).

Durante 1) Ottavio, einer der ersten Komponisten in dem von Caccini begründeten ariosen Stile. Gab heraus »Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia l'imitazione delle parole e il modo di descriver passagii ed altri effetti« (Rom 1608), mit einer an Caccini anlehnenden Einleitung über wahre Gesangskunst, welche bei F. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890) mit deutscher Übersetzung abgedruckt ist. — 2) Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio bei

Roberto di Gesù Cristo, setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sogen. neapolitanischen Schule; wie sehr er aber unter dem Einfluß der römischen Schule stand, geht schon daraus hervor, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb, während Scarlatti, Leo und die jüngern: Jomelli, Piccini u., sämtlich für die Bühne geschrieben haben. Sein Stil ist eine glückliche Verschmelzung neapolitanischer Melodiosität und römischen gebiegenen Kontrapunkts. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuscript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen u. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier u.); auf der Wiener Hofbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen). Gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein; auch neuere Drude, (die Sammelwerke von Commer, Rochlitz u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition. Ein Heft Klavierstücke von D. gab F. M. Schletterer heraus (bei Rieter-Wiedermann).

Durchführung heißt in größern Kompositionen Formen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) des Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive hundertfacherweise umgeworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonatenform, folgt die D. unmittelbar der Reprise (Wiederholung der Themen), steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrem abschließenden letzten Auftritt. Bei der Fuge heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligte Stimmen eine D., so daß man auch von einer zweiten und dritten D. in der Fuge spricht; jedenfalls stammt der Name D. von der Fuge her, denn auch die D. des Sonatenfuges nimmt gern einen fugenartigen Anlauf. Vgl. Form.

Durchgangstöne, durchgehende Noten,

heißen im musikalischen Sinne alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter eines Klanges auftreten, sondern nur als melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden (als figurative Auszierung); z. B. sind in der folgenden Stala die mit \times bezeichneten Töne D.:



Fallen dieselben auf schwere Zeitwerte, so sind sie schwerer verständlich, verdunkeln stärker die Harmonie; denn ihr melodischer Anschluß nach rückwärts wird dann kaum mehr bemerkt, vielmehr nur ihre Vorhaltsrolle begriffen (vgl. b mit c):



Der Name Wechselnote (s. b.) für Bildungen der letztern Art ist zwar verbreitet, aber nicht bezeichnend; besser nennt man so ausschließlich die Nebentöne, die eine Hauptnote nur vorübergehend ablösen, also mit ihr wechseln:



Durchkomponiert heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volksliede und einfachen Kunstliede nach einer und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich genau auf die Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur mehr im allgemeinen die Stimmung auszudrücken vermag. Vgl. Riemann, Katechismus der Gesangscomposition (1891).

Durchschlagende Zungen, s. Zungen.

Durchstehen des Windes in der Orgel ist ein gedämpftes Mittlingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanallenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer durch Niederdruck einer Taste geöffneten Kanalle in eine nichtgeöffnete übergeht, oder dadurch, daß sich

Pfeifenstübe von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem D. ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Aufschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorzüge der Kegelladen, daß bei ihnen das D. der ersten genannten Arten nicht möglich ist.

Durdreiklang, s. Durakkord.

durozza (ital.), Härte.

D'Urfeh s. Urfeh.

Durtonsonanz, s. Klang.

Dürner, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männer-Chören, geb. 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Edinburgh; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831 bis 1842 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tode als Gesangslehrer und Musikdirektor in Edinburgh thätig. Eine Gesamtausgabe seiner Männerchöre redigierte Richard Müller (1890).

Durto, Antonio, gab zu Venedig heraus: je 2 Bücher 6st. Madrigalien (1583, 1584), 5st. Madrigalien (1584, 1585) und 4st. Madrigalien (1586, 1594).

Durtonart, diejenige Tonart, deren Tonika (d. h. schlußfähiger Hauptakkord) ein Durakkord ist. Alle in der D. vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung durch ihre Stellung zu dieser Tonika. Die Ausprägung einer D. erfolgt durch den Wechsel der Tonika mit ihren beiden gleichgeschlechtigen Dominanten, welche drei Harmonien sämtliche Töne der Durtonleiter enthalten, weshalb es möglich ist, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen drei Haupt-Akkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der D. nicht auf diese drei Harmonien beschränkt, zunächst stehen ihr die drei Mollakkorde zur Ver-

fügung, die ebenfalls leitereigen sind und als Vertreter der drei Hauptharmonien empfunden werden, und zwar entweder als Parallellänge oder als Sektonwechselklänge (a c e als Tp oder F, o g h als Dp oder F und d f a als Sp). Sgl. Funktionen. Weiter kann aber die D. noch viele andere Harmonien gebrauchen, die leiterfremde Töne enthalten, die zwar eine Modulation anregen können, aber nicht müssen.

Durtonleiter, s. Tonart, Tonleiter.

durus (lat.), hart, vgl. Dur.

Durutte (fr. durüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1808 zu Operu (Ostlandern), gest. 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Neß nieder. D. hat in Frankreich viel von sich reden machen als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzt in seiner *«Esthétique musicale: technis ou lois générales du système harmonique»* (1855). Späterhin ergänzte er dasselbe durch das *«Résumé élémentaire de la technis harmonique et complément»* etc. (1876). Sein System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. D. hat sich auch in mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist betätigt.

Duffel (Duffel, sp. dufset), 1) Franz, geb. 8. Sept. 1736 zu Chotébor (Böhmen), gest. 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinsinniger Pianist und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponist (4händige Klavierfonaten, Kammermusikwerke, Symphonien, Konzerte u.). — 2) Johann Ladislaus, bedeutender Pianist und Komponist, geb. 9. Febr. 1761 zu Tschaslau (Böhmen), gest. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; studierte die alten Sprachen im Jesuitenstift zu Jglau und Johann Theologie zu Prag, wo er zum Bakkalaureus promovierte, hatte sich aber zugleich in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm sein Protektor, Graf Männer, eine Organistenstelle zu Regeln verschaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amsterdam ging; später wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Besuch bei Ph. E. Bach in Hamburg, der ihn sehr gut aufnahm, stärkte sein Selbstver-

trauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuose auf und ward vom Fürsten Radziwill zwei Jahre mit nach Litauen genommen. 1786 spielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, flüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit seinem Schwiegervater Corri 1792 einen Musikverlag errichtete, der jedoch fallierte und ihn in Schulden stürzte, so daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürstlichen Dame an und lebte mit derselben zwei Jahre auf einem Landitz nahe der dänischen Grenze, besuchte 1802 seinen alten Vater in Böhmen, schloß sich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Tode dem Prinzen von Hsenburg an und kam endlich 1808 nach Paris als Kongertmeister des Fürsten Talleyrand. D. wird als einer der ersten gerühmt, die das Pianoforte zum »singen« brachten; er spielte mit großem, vollem Tone und machte mit dieser neuen Spielweise großen Eindruck. Seine Klavierkompositionen sind noch heute lebendig und zeichnen sich durch Noblesse und Anmut aus; ihre Zahl ist groß (12 Konzerte, 1 Doppelfonzert, 80 Violinsonaten, 53 Klavierfonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -Quintett und viele kleinere Sachen). Auch hat er eine Klavierschule geschrieben, die in englischer, deutscher und französischer Ausgabe erschien. Duffels Tochter Olivia vermählte Duden geb. 1797, gest. 1847 zu London, seit 1840 Organistin an Kensington Parish Church schrieb *«Musical truths»* (1843) und komponierte Kinderlieder, Klavierstücke u. a.

Dufstmann, Marie Luise, geborne Meyer, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geboren 22. Aug. 1831 zu Maaßen als Tochter einer Sängerin, gest. 2. März 1899 zu Charlottenburg (Berlin), debütierte 1849 in Breslau und war sodann zu Kassel (unter Spöhr), Dresden (1853), Prag (1854) und 1857 bis 1875 an der Hofoper zu Wien engagiert, trat aber als Gast an allen größeren deutschen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete sie sich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde sie zur Kammerfängerin ernannt. Nachdem sie noch längere Zeit als Gesanglehrerin am Wiener Konservat-

orium gewirkt, zog sie nach Charlottenburg.

Dutertre (Duterte, Dutartre, *fr.* dü-), Komponist französischer Chansons, von dem die großen Chansonsammlungen von Attaignant und Duchemin von 1543 bis 1554 51 4 St. Chansons brachten. Der von Citner ebenfalls zu D. gerechnete Tetart dürfte dagegen wohl der 1578 vom Roy de musique zu Foreux mit der silbernen Orgel preisgekrönte Organist der Sainte Chapelle Etienne Testart sein.

Dubal (*fr.* düban), Edmond, geb. 22. Aug. 1809 zu Enghien (Sennegau), Schüler des Pariser Konservatoriums, von dem er jedoch wegen unregelmäßigen Studiums relegiert wurde. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, beschäftigte er sich angelegentlich mit dem katholischen Kirchengesange, angeregt durch die *«Vrais principes du chant grégorien»* des Abbé Janfen; zufolge dessen erhielt er vom Erzbischof von Mecheln den Auftrag, die Kirchengesänge der Diözese zu revidieren, resp. auf Grund historischer Untersuchungen neu zu redigieren. Er reiste zu dem Zweck nach Rom, und nach seiner Rückkehr erfolgte auf Grund einiger Drucks des 15.—17. Jahrh. die Herausgabe des *«Graduale»* (1848), *«Vespérales»* (1848), *«Processionale»* (1851), *«Rituale»* (1854) u. für die Diözese, Mecheln. Nebenher erschienen Studien über diese verschiedenen Gesangsbücher, auch eine Abhandlung über die Orgelbegleitung des Gregorianischen Gesangs u. Diese Veröffentlichungen haben sämtlich heftigen Widerspruch bei Sachkennern gefunden, die Dubals Arbeiten nicht für Verbesserungen, sondern teilweise für starke Verirrungen erklärten (Fétis).

Dubernoy (Dubernois, *fr.* düvernoa), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, gest. 19. Juli 1838 in Paris; war erster Hornist der Großen Oper und bis zur zeitweiligen Suspendierung des Konservatoriums (1815) auch Professor des Horns an diesem Institut. Er hat viele Hornkonzerte und Kammermusiken mit Horn geschrieben. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, gest. 28. Febr. 1845; Klarinettenvirtuose und Orchestermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofessor am Konservatorium (pensioniert 1802), hat Klarinettenfonaten geschrieben. — 3) Charles François, geboren 16. April 1796 zu Paris, ge-

storben im November 1872; war längere Zeit Opernsänger zu Toulouse, Havre, im Haag sowie zu Paris an der Romischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregisseurs versah), 1851 Opernangestellter am Konservatorium und 1856 Vorsteher des Pensionats der Gesangsschüler. — 4) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D., geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, am Konservatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, seit 1838 Hilfsprofessor und seit 1848 Titularprofessor des Gesangs am Konservatorium, hat mehrere instruktive Gesangswerke und viele leichte Klaviermusik publiziert. — 5) Victor Alphonse, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, Schüler von Ramoniel und Bazin am Konservatorium, tüchtiger Pianist und begabter Komponist, Professor am Konservatorium, begründete 1869 ständige Kammermusiksoireen mit Leonard als erstem Violinisten. Schrieb die Opern: *«Sardanapal»* (1882 in Lamoureux Konzerten, 1892 in Lüttich aufgeführt), *«Helle»* (Paris 1896), die lyrische Szene *«Cleopatra»*, ein Chorwerk *«La tempête»* (1880 von der Stadt Paris preisgekrönt), *Duvertüre «Hernani»*, Stücke für Klavier mit Orchester u., auch erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik.

Dux (*lat.* »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird.

Duxsen (*fr.* düsen), Jozef Leine, geb. 1. Aug. 1820 zu Flensburg, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Renommées erfreut und einen bedeutenden Geschäftsbetrieb hat.

Duxje s. von Duxje.

Dvořák (*fr.* dworjak), Anton, geb. 8. Sept. 1841 zu Mählschauen (Melahozewes) bei Kralup (Böhmen), Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischen Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Biskup) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich kärglich als Violinist einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt, 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender und D.

qualifizierte nun seine Stellung im Orchester, da er ein mehrjähriges Staatsstipendium erhielt. Bald hatte er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn die Protektion Nizis sehr förderte. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, Prag und Cambridge machten ihn zum Doktor u. s. w. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National-Konservatoriums nach New York; 1895 ging er in seine Prager Stellung zurück. D. ist ein nationaler Komponist und wirkt besonders durch böhmische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal ans Banale bzw. Rohe streifen. Wir nennen: »Slawische Tänze« für Klavier zu vier Händen und Orchester (4 Hefte), 8 »Slawische Rhapsodien« für Orchester, »Legenden« für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (op. 44), eine Serenade für Streichorchester, »Dumka« (Elegie) für Klavier, »Furiant« (böhmische Nationaltänze), »Klänge aus Wäldern« (Duette), ein Klavierkonzert (op. 35), ein Violinkonzert (op. 58), Cellokonzert (A moll op. 104), Mazurek (Violine und Orchester op. 49), Rotturmo für Orchester (op. 40), Scherzo capriccioso für Orchester (op. 66), Overturen »Rein Heim« (op. 62), »Hussiten«, »Karneval«, »Dithello« und »In der Natur«, eine Orchestersuite (D dur), 5 Symphonien (Ddur op. 60 [1882], Dmoll op. 70 [1885], Fdur op. 76 [1888], Gdur [1890] und »Aus der neuen Welt« [1896]), die symphonischen Dichtungen »Der Wassermann«, »Die Mittagshexe« und »Das goldene Spinnrad« (Op. 107—109), ein Oratorium »Saint Ludmila« (f. d. Musikfest zu Leeds 1886), eine Kantate »The spectres bride« (»Die Geisterbraut«, f. d. Musikfest zu Birmingham 1885), ein »Stabat Mater« (London 1888), ein Tebeum (Soli, Chor und Orchester), 5 Streichquartette (Es dur op. 51, Cdur op. 61, Fdur op. 96, As dur op. 105 und Es dur op. 106), 1 Streichsextett (op. 48), 1 Streichtrio (2 Violinen und Bratsche op. 74), 1 Streichquintett (op. 97 Es dur), 1 Klavierquintett (op. 81, A dur), 1 Klavierquartett (op. 87, Es dur), 2 Klaviertrios, Violinsonate (op. 57), »Dumky« für Klavier, Violine und Cello, Sympho-

nische Variationen für Orchester (op. 78), Psalm 149 (für Chor und Orchester) und die tschechischen Opern: »Kral a uhlik« (»Der König und der Räuber«, Prag 1874), »Wanda« (1876), »Selm a sedlak« (»Der Bauer ein Schelm«, 1878), »Tvrde palice« (»Der Dickhäutler«, 1881), »Dimitry« (1882), »Jacobin« (1889), »Der Teufel und die wilde Rätze« (Prag 1899). Auch schrieb D. eine Reihe kleinerer Gesangsachen (Lieder, Duette, Choralieder u.) Sgl. J. Subaty, u. d. (1886).

Dwight (Dr. Dr., John Sullivan, geb. 17. Mai 1813 zu Boston, gest. im Sept. 1893 in Boston, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung im Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge, wurde 1840 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz literarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: »Dwight's Journal of music«, welche nicht allein die am längsten bestehende (bis 1881), sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von Thayer gebracht hat. Sgl. Harvard Association.

Dyaphonia f. Diaphonia.

Dyd f. van Dyd.

Dykes (Dr. Dr., John Bachus, geb. 10. März 1823 zu Kingston upon Hull, gest. 22. Jan. 1876 zu St. Leonards on Sea, 1847 Pfarrer zu Malton (Yorkshire), 1849 an der Kathedrale zu Durham, 1862 Vicar an St. Oswald daselbst, 1861 Mus. Doc. (Durham), hochgeschätzter Komponist englischer Kirchenmusik (besonders zahlreiche Hymns).

Dynamik (griech.), die Lehre von den Kräften und den durch sie erzeugten Bewegungen; in der Musik bezeichnet D. die Abstufungen der Tonstärke. Die verschiedene Stärke des Tons ist eins der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und decrescendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen Erhabenen, es erhebt oder, wenn die Dimensionen ins Uebermenschliche wachsen, bedrückt, bedrängt, erschreckt. Umgekehrt

gleich das *pianissimo* einem Bild in die Natur mit dem Mikroskop: Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen! Das *pianissimo* ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geistesflug sein Wesen im *pianissimo* und darf erst,

wenn die Illusion gesichert ist, auch *forte*-Effekte zu Hilfe nehmen. *Forte* ist wie nur das Bild des Tags, *piano* wie Nacht; alle Notturnen sind in der Grundstimmung *piano* gehalten. Vgl. Riemann »Musikalische D. und Aesthetik« (1884) und »Katholismus der Musikästhetik« (1891).

E.

E, Buchstabenname des fünften Tons unsrer Grundstala (s. d.). Über seine Solmisationsnamen vgl. Mutation. In Italien und Frankreich u. heißt der Ton jetzt mi.

e (ital.), vor Vokalen od. »und«; è (ital.), »ist«.

Early english harmony (10.—15. Jahrh.), herausgegeben von F. E. Wooldridge für die Mitglieder der Mediaeval Music Society. 1 Bb.: phototypische Facsimiles der ältesten Denkmäler mehrstimmiger Musik in England nebst Übertragung (1896).

Eckrodt (Fr. Fr.), Richard, anglikan. Geistlicher, geb. 1749 in Exeter, gestorben Ende 1828 als Kaplan zu Liberty Dale in Devonshire; gab heraus: »Sketches of the origin, progress and effects of music with an account of the ancient bards and minstrels« (1798).

Ebeling, 1) Johann Georg, geboren im Juli (getauft 11. Juli) 1637 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhards geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage u.« (viestimmig mit zwei Violinen und Bass), erschienen zuerst (in Folio) in 2 Teilen zu Berlin 1666—67, im Klavierauszug 1669, Johann (in Oktav) zu Nürnberg 1683 mit einer Vorrede von Feuerlein, Prediger der Liebfrauenkirche daselbst, was Fehlschickel hat, zwei Personen des Namens E. anzunehmen, von denen er eine am Gymnasium Carolinum zu Nürnberg, das nicht existierte, angestellt sein läßt. Von seinen sonstigen Werken sind bekannt: »Archaeologiae orphicae sive antiquitates musicae« (1676, unbedeutend) und ein Konzert für mehrere Instrumente. —

2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmisch bei Hilbesheim, gest. 30. Juni 1817; studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, war 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, übersehte Burneys »Reise durch Deutschland«, Chastelaur's »Über die Vereinigung von Musik und Poesie«, auch mit Klopstock's »Händels »Messias«, wurde 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar. E. hat wertvolle bibliographische und historische Arbeiten für Hamburger Zeitungen und das hannoversche »Magazin« geliefert (»Über die Oper«, »Versuch einer außerlesenen musikalischen Bibliothek«).

Ebell, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oepeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—1804 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

Eberhard, Johann August, geb. 31. Aug. 1789 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen: eine »Theorie der schönen Künste« (1788, 3. Aufl. 1790); »Handbuch der Ästhetik« (1808—1805, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784 bis 1788, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

Eberhard von Freisingen, Benediktinermönch im 11. Jahrh., ist Verfasser zweier von Gerbert (»Scriptores«, I) abgedruckten Traktate über die Mensur der Orgelpfeifen und die Anfertigung von Glotenspielen (Nolas, s. Tintinnabula).

Eberl, Anton, geb. 13. Juni 1766

zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttours machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer 5 Opern hat er hauptsächlich Instrumentalwerke (Symphonien, Konzerte, Kammerensembles, Klaviervariationen u.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind ursprünglich unter Mozarts Namen erschienen.

Eberlin, 1) Daniel, geb. gegen 1680 zu Nürnberg, gest. 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, kämpfte als Kapitän der päpstlichen Truppen auf Morea gegen die Türken, war dann Bibliothekar in Nürnberg, später Kapellmeister in Kassel, 1678 Geheimsekretär und Kapellmeister in Eisenach, in der Folge Bankier in Hamburg und ging zuletzt nach Kassel zurück. Er war nach dem Urtheile G. B. Telemannes, der eine Tochter von E. zur Frau hatte, ein starker Geiger und guter Kontrapunktist. Von seinen Werken ist nur ein Heft Triosonaten bekannt (1775). — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettingen (bayr. Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs Sigismund von Salzburg; war ein fruchtbarer Komponist, dessen Werke in der Musikliteratur eine hochachtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig (1747 neun Orgelstücken und Fugen, von denen eine Fuge lange für eine Bach'sche galt [Ed. Griepenkerl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke sowie in Commers' *„Musica sacra“* 18 Tostkaten und Fugen). Die Probst'sche Bibliothek in Regensburg enthält die Autographen von 13 Oratorien, die Berliner Bibliothek ein Offertorium und Miserere, das königliche Institut für Kirchenmusik in Berlin einen Band Orgelstücke von E.

Ebers, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gestorben in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 in Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pest, Magdeburg u., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eignen Kompositionen (4 Opern, Märche, Tänze, Rondo's, Sonaten, Variationen u.) sind nicht von Bedeutung.

Ebert, Ludwig, Cellist, geb. 13. April

1884 zu Mladrau in Böhmen, Schüler des Prager Konservatoriums, 1852 im Theaterorchester zu Temesvár, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit K. Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889), komponierte mehreres für sein Instrument. 1875—78 war er Mitglied des Hermannschen Quartetts.

Ebertwein, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt, Schüler von Kunge in Frankfurt a. M. und Schid in Mainz, wurde bereits 1797 in der Hofkapelle zu Rudolstadt angestellt, machte aber noch 1803—4 eine Studienreise nach Italien und wurde 1810 Kammermusikus und 1817 Kapellmeister in Rudolstadt. Von seinen ca. 100 Werken waren die Opern *„Claudine von Villa bella“* (1815) und *„Der Jahrmarkt von Plundersweiler“* (1818) zeitweilig beliebt. Sein Bruder — 2) Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), leitete Göthe's Hauskapelle und wird mehrfach von Göthe citirt (*„Musik zu Faust“*). Von seinen Werken ist am bekanntesten die Musik zu Holtei's *„Leonore“*; er hat drei Opern, Kantaten, ein Fästensoncert, Streichquartette u. geschrieben.

Eccard, Johannes, geb. 1558 zu Mülshausen in Thüringen, gest. 1611 zu Königsberg; um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1578) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1579 Vizekapellmeister (unter Riccio), 1588 Kapellmeister des Herzogs von Preußen in Königsberg, 1608 als kurfürstlicher Kapellmeister nach Berlin berufen, doch starb der Kurfürst und E. blieb daßer in Königsberg. E. ist einer der bedeutendsten protestantischen Kirchenkomponisten, auf dessen Verdienste zuerst K. v. Winterfeld (*„Der evangelische Kirchengesang u.“*) nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Rosenius, Leschner, Reithardt, vom Niedel'schen Verein in Leipzig u. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. E. gab zunächst mit Joachim a. Buda gemeinsam heraus: *„Odae sacrae“*, 20 geistl. Gesänge (1574), *„Crepundia sacra, christl. Viedlein mit 4 Stimmen“* (2 Theile 1578 [1589, 1596];

die Texte beider Werke von Helmholtz in Mühlhausen); darauf allein: »Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen«, Zügger gewidmet (1578, 24 Vrn.); »Neue geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen« (1589, 14 Vrn. mit dem Quodlibet »Zanni et Magnifico«, welches Winterfeld für eine Szene auf dem Markusplatz in Venedig hält, neue Part.-Ausg. von Rob. Eitner als Jahrgang 25 der »Publikationen«); »Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen« (1597, 2 Teile mit 51 Liedern; neue Ausgabe von Leschner. Stobäus brachte die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu); nach Eccards Tode brachte Stobäus noch »Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen« (1642, 2 Teile 1644), die Leschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge (eine große Zahl derselben bewahrt die Bibliothek zu Königsberg).

Eccles (spr. eds), John, geb. 1668 zu London, gest. 12. Januar 1735 zu Kingston (Surrey), Schüler seines Vaters Salomon E., (geb. 1618 zu London, gest. 11. Febr. 1683, schrieb: »A musick-lector« 1667; Stücke von ihm in Playfords Division Violin), setzzeit außerordentlich populärer Komponist, trat 1700 in das Kgl. Orchester (Queens Band) dessen Dirigent (Master of music) er 1704—35 war, schrieb 1681—1701 mehrere Masques und Musik zu einer Reihe Dramen; 1701 gab er 1—3 ft. Gesänge heraus, ferner »Pills to purge melancholy«. — Sein Bruder Henry war ebenfalls Violinist anfänglich im Kgl. Orchester zu London, später zu Paris (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil).

ecclesiasticus (lat.), kirchlich.

Echappement (frz., spr. eschappmäng), s. v. w. »Auslösung« am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von S. Erard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. (Vgl. Klavier.)

Echelle (frz., spr. eschäl), Stala, Leiter.

Echiquier (d'Angleterre) s. Klavier.

Echo, Wiederhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auffallen, so wird unter

Bedingungen, die mathematisch leicht festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der Nähe desselben den Wiederhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. — In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in vermindelter Lautstärke. Dieselbe war besonders im 17. Jahrhundert in der Instrumentalmusik allgemein beliebt und wurde zum Übermaß als bequemes Mittel symmetrischen Aufbaues ausgebeutet, kommt auch schon in der Solomusik des 16. Jahrhunderts vor. Häufig erscheint das E. in der höhern oder tiefern Oktave. Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echoartigen Wiederholungen (Sonaten Op. 81 und Op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür ein besonderes Manual (Echowerk).

Ed. 1) Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim, gest. 1809 oder 1810 in Bamberg, Sohn eines Hornisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde, war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Von ihm sind bekannt: 6 Violinkonzerte und eine Concertante für 2 Violinen. — Ein Schüler von ihm ist sein Bruder 2) Franz, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804 zu Straßburg (im Irrenhause); gleichfalls ein ausgezeichnete Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Liebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland (unterwegs wurde in Braunschweig Spohr sein Schüler) und blieb mehrere Jahre in Petersburg als Soloviolinist der Hofkapelle. Nach der Rückkehr verfiel er in Trübsinn.

Edel, Mathias, deutscher Kontrapunktist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, von dem sich 4 ft. Lieder, sowie einige Motetten und Hymnen in Sammelwerken um 1586—69 finden. Auch gab derselbe

eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus (1580—40).

Edelt, Johann Valentin, geb. im Mai (getauft 8. Mai) 1678 zu Berningshausen bei Erfurt, gest. 18. Dez. 1782 in Sondershausen, war Orgelbläser, 1697 Organist zu Bernigerode, 1701 zu Sondershausen und hinterließ Orgelwerke, eine Passion und Kantaten, sowie die theoretischen Schriften »Experimenta musicae geometrica« (1715): »Unterricht, eine Fuge zu formieren« (1722); »Unterricht, was ein Organist wissen soll« (Manuskript). Seine bedeutende mit handschriftlichen Notizen versehene Büchersammlung kaufte später E. L. Gerber, der sie für sein Verbum verwertete. Vgl. Ed. Jacobs »Der Orgelspieler und Musikgelehrte J. B. E.« Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1898, S. 311—32.

Edler, Karl, geb. 13. März 1818 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber zur Musik über (Schüler E. Sechters), lebte von 1844 bis zu seinem Tode als geachteter Komponist in Freiburg. Am bekanntesten sind seine Männerquartette und Lieder geworden, Orchesterwerke kamen nur in seiner Heimat zur Aufführung.

Edert, Karl Anton Florian, geb. 7. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 17. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Bachmeisters, fand früh in dem Dichter F. Höpfer einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Grellich, Hubert Ries, Kungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalisches Wunderkind angestaut, schrieb schon 1830 eine Oper: »Das Fischermädchen«, und 1833 ein Oratorium: »Ruth«. Nach längeren Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Akkompagnist am Theatre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag (nach Amerika), Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1858 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauschte 1860 diese Stellung mit der als Hofkapellmeister zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen ward, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von Taubert und Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchen-

werke, Kammermusiken u.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

Ecossaise (franz., spr. etossä'), eigentlich ein schottischer Rundtanz im $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{2}{4}$ -Takt; der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im $\frac{3}{4}$ -Takt, während die alte Bedeutung der E. in dem Schottisch (einer Art Polka) fortlebt.

Eddy, Clarence D., Organist, geb. 30. Jan. 1851 zu Greenfield (Massachusetts), 1871 Schüler von Haupt in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr Organist einer Kirche zu Chicago (1879 an der Hauptkirche) und 1877 Direktor der Perry's-Musikschule. E. giebt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte; auch übersehte er Haupts »Kontrapunkt und Fuge« (1876) und gab ein Sammelwerk »The Church and Concert Organist« (1882 und 1885) heraus.

Edelmann, Joh. Friedr., Dr. juris, geb. 6. Mai 1749 zu Straßburg, guillotiniert 17. Juli 1794 zu Paris, war ein beachtenswerter Klavierkomponist (Konzerte, Sonaten, Trios), brachte auch 1782 eine Oper »Ariadne« zur Aufführung und war der Komponist eines Teils des Balletts »Die Elemente« (1782). E. war Mitarbeiter an Adams Klavierschule.

Edgerumbe, (spr. edjstoms), Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am königlichen Theater eine Oper: »Zenobia«, zur Aufführung und veröffentlichte 1825 »Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1778« (4. Aufl. 1834), ein Buch, das viele interessante Anekdoten über die Catalani, Grassini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält.

éditeur (franz., spr. editör), Herausgeber; édition (spr. editjongs) Ausgabe.

E dur - Afford = e. gis. h; E dur-Tonart, 4♯ vorgezeichnet. e. Tonart.

Edwards (spr. edwärdz), 1) Henry Sutherland, geb. 5. Sept. 1829 zu Penbon (London), fruchtbarer Musikschaffsteller (»History of the Opera... from Monteverdi to Verdi« 1862, 2 Bde.; »Life of Rossini« 1869; »The life and artistic-career of Sims Reeves [v. F.]«, »The lyric drama« 1881, 2 Bde., »The Faust legend« 1886, »Famous first representations« 1886, »The prima

donna . . . from the 17th to the 19th century. 1888, 2 Bde., u. f. w.) — 2) Henry John, geb. 24. Febr. 1854 zu Barnstaple (Devonshire), Sohn und Schüler eines tüchtigen Organisten, studierte weiter unter Bennett, Macfarren, Banister und Cooper, 1885 Mus. Doc. (Oxford), Nachfolger seines Vaters als Organist zu Barnstaple, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Exeter, angesehener Klavierspieler und Komponist (Kirchliche Werke, Oratorien x.).

Geden, Jean Baptiste van den, geb. 26. Dez. 1842 in Gent, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate »Fausts laatste nacht«), und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oratorien: »Jacqueline du Bavérois«, »Jacob van Artevelde«, »Brutus«, »Le jugement dernier«, eine große Triözene »Judith« (= Le siège de Bèthulie), Kantaten »Het Woud« und »De Wind« für Soli, Chöre und Orchester, symphonische Dichtung »La lutte au XVI. siècle«, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, Marche des esclaves etc.), Chöre x.

Effrem, Muzio, wahrscheinlich um 1570 in Neapel geboren, wo er bis 1615 im Dienste des Fürsten Gesualdo von Venosa (i. d.) stand, 1617 am Hofe zu Mantua mit dem Titel eines (wahrscheinlich stellvertretenden) Kapellmeisters, 1622 am Hofe zu Florenz, 1626 wieder in Neapel (Todesjahr unbekannt), ist hauptsächlich bekannt durch seine Kritik des 6. Buches der Madrigale Marco da Sagliano (Censura di Mutio Effrem etc. 1623), welche einen rigoros konservativen Standpunkt verrät, der sich für einen Gesualdo nahe stehenden Rusiker selbstam genug ausnimmt (er gab noch 1626 die 6. st. Madrigale Gesualdos heraus). Von Effrems eigenen Kompositionen sind nur wenige Madrigale in Sammelwerken von 1609 und 1619 bekannt. Eine 1574 gedruckte Villanelle rührt von einem andern Rusiker gleichen Namens her. E. war beteiligt an der Komposition der Musik zu »Maddalena« (Mantua 1617, vgl. Monteverdi).

Egenolff (Egenolph), Christian, einer der ersten deutschen Notendrucker in Frankfurt a. M., der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft

auszeichnet, auch einer der ersten, die nur vom Nachdruck lebten, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammelwerken keine Autornamen tragen. Ebenso namenlos erschienen 1582 die Horazischen Oden von P. Trittonius, die Oglin bereits 1507 herausgab und wurden wir durch die Namenlosigkeit verleitet, dieselben in der früheren Ausgabe dieses Lexikons für eigene Kompositionen Egenolffs zu halten. 1550 gab er dieselben Oden nebst anderen nochmals heraus. Das wertvollste Vermächtnis aus seiner Druckerei sind die beiden vierstimmigen Lieberbücher: »Gassenhaverlein« und »Neuterlieblin« von 1535 (Komplet in Zwidau); wahrscheinlich ist er auch der Drucker einer vermehrten Neuauflage beider und der »Grafliedlein« (Tenor fehlt).

Egghard, Jules, Pseudonym von Graj Hardeg, geb. 24. April 1834 in Wien, lebt daselbst 22. März 1867, der ein vortrefflicher Pianist (Schüler Czernys) und Komponist beliebter Salonstücke war.

Egli, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742 zu Seegraben bei Wessikon (Zürich), gest. 19. Dez. 1810 in Zürich; ein in seinem Vaterlande hochgeschätzter Komponist, schrieb hauptsächlich kirchliche Musikwerke (geistliche Lieder von Klopstock, Gellert, Lavater, Gramer, zwölf Neujahrskantaten x.), schweizerische Lieder, Marsch der schweizerischen und deutschen Truppen x.

eguale (ital.) gleich; egualmente, gleichmäßig, glatt, fließend; voci eguali (lat. voces aequales) gleiche Stimmen d. h. nur Männer- oder nur Frauenstimmen.

Ehler, Louis, verdienter Musikschriststeller und Komponist, geboren 13. Januar 1825 zu Königsberg, gestorben 4. Januar 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall während eines Konzerts), war 1845 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Mendelssohn und Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in Wien und Berlin und ließ sich 1850 als Musiklehrer und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, dirigierte in Florenz den später (1869) von F. v. Bülow übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«, lehrte 1869—71 an Taubigs Schule für das höhere Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Meiningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen thätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen

sind hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Fafis«. Eine »Frühlings-symphonie« und eine Ouvertüre zum »Wintermärchen« wurden von der königlichen Kapelle, ein »Requiem für ein Kind« vom Sternschen Gesangsverein und 1879 auf der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt. E. schrieb außer vielen Beiträgen für die »Neue Berliner Musikzeitung«, der »Deutschen Rundschau« u.: »Ärmliche Lage« (Kesselerinne-rungen, 1867, 2. Aufl. 1888), »Briefe über Musik an eine Freundin« (1859, 3. Aufl. 1879, ins Französische und Eng-lische überfetzt); »Aus der Tonwelt«, Essays (1877—84, 2 Bb.).

Ehnn (E.-Sand), Bertha, vortref-fliche Bühnensängerin, geb. 1845 zu Pest, Schülerin von Frau Andriessen in Wien, debütierte 1864 zu Linz, sang dann zu Graz, Hannover, Nürnberg u. als Gast und wurde 1865 am Hoftheater in Stutt-gart engagiert, aber schon 1868 für die Wiener Hofoper gewonnen der sie bis 1885 angehörte. 1878 verheiratete sie sich mit dem Hauptmann Sand. 1873 sang sie in Berlin mit großem Erfolg die Hauptpartien der kurz vorher abgegan-gen Lucca.

Ehrbar, Friedrich, geb. 26. April 1827 zu Hildesheim, verwaiste im zweiten Lebensjahre (Cholera) und wuchs im Waisenhause auf. Da er besonderes Ge-fähde für Instrumentenbau zeigte (er ver-fertigte mit 14 Jahren Gitarren) so wurde er Lehrling des Orgelbauers Frie-derich in Hildesheim. 1848 ging er auf die Wanderschaft und fand zunächst Arbeit bei dem Klavierbauer Seubert in Wien, das nun seine dauernde Heimat wurde. Allmählich rückte E. zum Geschäftsführer der Seubertschen Fabrik auf und über-nahm dieselbe für eigene Rechnung. Schnell stieg das Ansehen seiner Fabrikate, die viele erste Preise erhielten (München 1854, London 1862, Paris 1867, Wien 1873 u.). 1877 erbaute E. einen eigenen großen Konzertsaal. Sein gleichnamiger Sohn, der zugleich kompositorisch beanlagt ist, hat seit einigen Jahren dem Vater einen Teil seiner Arbeit abgenommen.

Ehrlich 1) Friedrich Christian, geb. 7. Mai 1807 zu Magdeburg, gest. 31. Mai 1887 daselbst als Gesanglehrer am Kloster-gymnasium, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler Hummels), Komponist der Opern

»Die Rosenmädchen« und »König Georg«.
— 2) Heinrich, angesehener Pianist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 5. Okt. 1822 zu Wien, bildete sich unter Henselt, Bodlet und Thalberg zum Klaviervirtuo-sen aus (Theorie bei C. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georg V. von Hannover, lebte 1855—57 in Wies-baden, dann in England, Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, 1864—72 und wieder 1886—98 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium daselbst, zu-gleich als Schriftsteller und Privatlehrer thätig (Musikreferent für das »Berliner Tageblatt«, die »Gegenwart« sowie die »Neue Berliner Musikzeitung«); 1875 erhielt er den Professortitel. E. kompo-nierte ein »Konzertstück in ungarischer Weise«, Variationen über ein Original-thema (»Lebensbilder«), eine Cellofonate; ferner instruktiv: »Der musikalische An-schlag« (»Studien«, »Fingerübungen auf den schwarzen Tasten« nebst 3 rhythmisch-chromatischen Studien), übertrug Schubert-sche Chorlieder für Klavier (4 Bb.), dgl. den »Ballymenritt« und »Trauermarsch aus Siegfried« für 2 Klaviere, gab Lausigs »Technische Studien« heraus. Theoretische Arbeiten Ehrlichs sind: »Wie übt man Klavier?« (1879, 2. Aufl. 1884), »Musikstudien b. Klavierspiel« (über Rhyth-mik im Vortrag), »Die Ornamentik in Beethovens Sonaten« (1896), »Die Orna-mentik in Seb. Bachs Klavierwerken« (sehr wertvoll). Am bekanntesten sind aber Ehrlichs ästhetische und belletristische Schriften: »Schlaglichter und Schlag Schatten aus der Musikwelt« (1872), »Aus allen Tonarten« (Studien über Musik, 1888), »Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth«, »Lebenskunst und Kunstleben« (1894), »Modernes Musikleben« (Studien 1895), »30 Jahre Künstlerleben« (1898). »Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart« (1897 auch englisch und holländisch), »Shakespeare als Kenner der Musik« (Deutsche Revue 1899), sowie eine lezenswerte, kurzgefasste »Musik-Aesthetik von Kant bis auf die Gegenwart« (1881), einen Roman (»Kunst und Handwerk«) und mehrere Novellen (vier Novellen a. d. Musikantenleben« 1881 und »Modernes Musikleben« 1895).

Eibenschütz, Albert, geschägter Pianist, geb. 15. April 1857 zu Berlin (ungarischer Abstammung), 1874—76 Schüler des Leip-ziger Konservatoriums (Reinecke, Paul),

wirkte zuerst als Musiklehrer in Chartom, von wo aus er noch Rubinstein's Schüler wurde (bis 1880), dann als Lehrer am Rgl. Konservatorium zu Leipzig (bis 1883) und wieder am Kölner Konservatorium (bis 1896), dann am Sternschen Konservatorium in Berlin bis 1898, wo er das Konservatorium zu Wiesbaden käuflich übernahm. Als Komponist trat E. mit Klavierwerken an die Öffentlichkeit; eine Symphonie wurde in Berlin gespielt, Kammermusikwerke sind M.

Gichberg 1) Julius, vortrefflicher Geiger, geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, gest. 18. Jan. 1893 zu Boston, Schüler von J. Ritz, daselbst, besuchte 1848–45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach New York und 1859 nach Boston als Dirigent der Musikgesellschaft (1866–69) und begründete 1867 daselbst ein Konservatorium, das sich unter seiner Direktion zu achtbarer Blüte entwickelt hat. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke u.) sowie vier englische Operetten »The Doctor of Alcantara« und »The rose of Tyrol«, »The two cadies« und »A night in Rome« geschrieben. — 2) Oskar, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, gest. 13. Jan. 1898 zu Berlin, Schüler von Löschhorn und Fr. Riel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879 bis 1889 einen brauchbaren »Musikerkalender« heraus, redigierte 1 1/2 Jahr die »N. Berliner Musikztg.«, war seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und war daneben Musikreferent des »Berliner Börsen-Kourier«. Als Komponist trat er nur mit Klaviersachen, Liedern und Chorliedern hervor. Sein Bruder Richard, geb. 13. Mai 1825 zu Berlin, lebt daselbst als Musiklehrer.

Gichhorn, Hermann Ludwig, Musikchriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienste aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war E. Bohn (f. d.). Außer Klavierstücken und Liedern schrieb er eine Anzahl Solostücke für Waldhorn und Klavier (Sonate Op. 7, Rondo Op. 11, Suite Op. 12 u.) mehrere komische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Bopf und

Krummstab«, »Blaue Kinder« u.). Wertvolle Monographien sind: »Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881), »Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885), »Das Klarinblasen auf der Trompete« (1895) und »Die Dämpfung beim Horn« (1897). E. ist selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heldrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist (das Oktav-Waldhorn, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand). Seit 1883 redigiert E. ein hygienisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst bringt und ist fleißiger Mitarbeiter von de Wit's Zeitschrift für »Instrumentenbau«.

Gichhorn, die Brüder Johann Gottfried Ernst (geb. 30. April 1822, gest. 16. Juni 1844) und Johann Karl Eduard (geb. 17. Okt. 1823, gest. 4. Aug. 1896 als Hofkonzertmeister in Koburg), Söhne des koburgischen Hofmusikfiskus Johann Paul E. (geb. 22. Febr. 1787, gest. nach 1835), machten als Knaben von sechs, resp. sieben Jahren als musikalische Wunderkinder Aufsehen und ließen sich bis 1835 auf großen Konzertreisen als Violinspieler hören. Später erhielten sie Anstellung in der Koburger Kapelle.

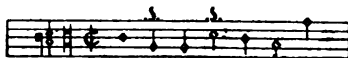
Gilden f. Guden.

Gilenberg, Richard, geb. 13. Januar 1848 zu Merseburg, beliebter Komponist von Märschen und Tänzen für Orchester oder Militärmusik, auch Salontoponist für Klavier, lebte als Musikdirektor in Stettin, jetzt als Komponist in Berlin.

Eingestrichen, *z w e i g e s t r i c h e n* u. vgl. A.

Einklang heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselben Töne vor. Man pflegt zu sagen, der E. sei kein Intervall, sofern zwischen den beiden Stimmen keine Differenz sei; eine solche Definition ist jedoch schlecht mathematisch. Der E. ist der Nullpunkt der Intervalle, der Indifferenzpunkt der nach oben und nach unten gerechneten Intervalle. Vgl. Prime und Unisonus.

Einfachzeichen heißen im Kanon (wenn derselbe als eine einzige Stimme notiert ist, vgl. Kanon), die Werkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B. in (Zarlino):



sind die „S.“ die Einfachzeichen, welche andeuten, im Abstand welcher Werte die Stimmen einander folgen. Ausführung:



Auf die Gestalt dieser Zeichen kommt nichts an; sie werden sehr verschiedenartig gemacht, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen * u. — Auch den Wink, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger giebt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man das **E.**

Einschnitt (Cäsur), s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase.

Einschlagende (freischwingende) Jungen, s. Sange.

Ela(-o-is), das durch § erhöhte E.

Eisenmenger, Michael, Pfälzer von Geburt, legte 1838 der Pariser Academie die Erfindung eines Apparats zur mechanischen Niederschrift auf einer Klaviatur gespielter Musik vor (vgl. Melograph), die er auch beschrieb in „Traité de l'art graphique et de la mécanique appliquées à la musique“ (1838). Weder mit dieser, noch mit der Konstruktion des „Piano incliné“, eines zwischen Tafelklavier und Pianino die Mitte haltenden halb aufrechten Klaviers (1855) vermochte er größere Erfolge zu erzielen.

Eisfeld, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolfenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und P. G. Reiziger in Dresden (Komposition), 1839 bis 1843 Dirigent der Concerts Vivienne zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gediegene Pflege guter Musik erwarb, zwischen durch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Acciden-Academie ernannte E. zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der philharmonischen Gesellschaft nach New York. 1865 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland am Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffsbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von einem schweren Nervenleiden

an der Ausübung seines Berufes fast ganz behindert. Er lebte zuletzt in Wiesbaden.

Eisteddsod heißen die noch heute alljährlich abgehaltenen walischen Musikfeste, die Fortsetzung der in frühmittelalterliche Zeiten zurückreichenden Barbenversammlungen (Eisteddsodau). Berühmte größere derartige Veranstaltungen fanden 1450 zu Carmarthen, 1567 zu Caermys, 1681 Bempyr und 1819 zu Carmarthen statt.

Eitner, Robert, verdienter Musikhistoriker, geboren 22. Okt. 1832 zu Breslau, war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, richtete 1863 eine eigene Musikschule ein und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem „Hilfsbuch beim Klavierunterricht“ (1871) niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen. Bei einer von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschriebenen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Violon der holländischen Londichter (Manuskript), auch rebierte er für diese Gesellschaft eine Neuauflage einiger Orgelwerke Sweelinds. Der Schwerpunkt von Eitners Thätigkeit und wirkliches Verdienst liegt aber in seinen historischen und bibliographischen Arbeiten, die sich besonders auf das 16.—17. Jahrhundert beziehen. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die „Gesellschaft für Musikforschung“ (s. d.) ins Leben, deren Organ: „Monatshefte für Musikgeschichte“ unter Eitners Redaktion seit 1869 erscheint. Ingleichen rebiert E. die von dieser Gesellschaft herausgegebenen „Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke“ u. und ist Mitarbeiter der „Allgemeinen deutschen Biographie“. Von Eitners sonstigen Schriften sind hervorzuheben: „Bezeichnet neuer

Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800. (Mf. f. Mf. 1871); »Bibliographie der Musiksammlerwerke des 16. und 17. Jahrhunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und Pohl); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Hasler und Orlando de Lassus« (Mf. f. Mf. 1873—74); »Quellen und Hilfswerte beim Studium der Musikgeschichte« (1891, nicht erschöpfend) sowie ein »Quellenlexikon. Biographie und Bibliographie über die Musiker und Musikgelehrten«, von welchem soeben (1899) der Probebogen verfenbet wird. E. lebt zu Templin i. b. Ufermark.

Edhole und Elytis, f. Griechische Musik V. **elegante** (ital.), mit feinem Anstand. **elegiaco** (ital., spr. *elija*), klagend, elegisch.

Elegie (griech.), Klage.

Elektrische Mechanik, f. Orgel.

Eler (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, geb. um 1500 zu Ulzen, ca. 1580 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, gest. 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Theilen heraus, dessen erster Theil die Kollekten und Responsorien enthält (*Cantica sacra etc.*), der zweite die Choräle (Psalmi Dr. Martini Lutheri etc.) mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System.

elovato (ital.), erhaben, mit Ekstase.

Elswid, Xavier Victor Chevalier van, Musikschriftsteller, geb. 24. April 1825 zu Ixelles les Bruxelles, gest. 28. April 1888 im Irrenhause zu Tixelmont, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: »Discours sur la musique religieuse en Belgique« (1861); »Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle« (1862); »De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1866) et la législation de l'église en cette matière« (1866) und »De l'état actuel de la musique en Italie« (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klavierfachen von niederländischen Komponisten heraus.

El Farabi, f. Araber.

Elgar, Edward William, geb. 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester, Sohn eines Organisten, Violinschüler von Ab. Pollitzer, war zuerst Orchestermittglied zu Birmingham, 1882 Konzertmeister des Instrumentalvereins zu Worcester, 1885 Nachfolger seines Vaters als Organist an der katholischen St. Georgskirche. 1889 gab er aus Gesundheitsrücksichten beide Stellungen auf und zog zunächst nach London, 1891 aber nach Malvern, nur noch der Komposition lebend. Seine Hauptwerke sind das Oratorium »The light of life« (»Lux Christi«), Worcester, Musikfest 1896), die Kantaten »The black knight« (1893) und »King Olaf« (1896), ein Chorwerk »Szenen aus dem bairischen Hochland« (1896), »Spanische Serenade« (für Chor und Orchester), eine Konzertsouvertüre »Froissart« (Worcester, Musikfest 1890), Stücke für Streichorchester (Sevilla, Liebesgruß, Serenade), eine Orgelsonate, eine Violinromanz mit Orchester, Lieder, Chöre, Klavieretüden u. a.

Elias Salomonis, Priester zu St. Afdere (Perigor) um 1274, ist Verfasser eines Traktats: »Scientia artis musicae«, der bei Gerbert (*Script.*, III) abgedruckt ist. Derselbe enthält unter andern einen Bericht über gewisse aus dem alten Organum herstammende Archaismen des mailändischen Kirchengesanges.

Ella, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirst (York), gest. 2. Okt. 1888 in London, Violinist und verdienstvoller Dirigent, Violinschüler von Fémy, seit 1822 Mitglied des Orchesters an King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of ancient music und der Philharmonic Society zu London. 1826 studierte er noch Harmonie unter Attwood und erst 1845 unter Féty in Paris Kontrapunkt und Komposition. Nach London zurückgekehrt, begründete er 1845 die Musical Union (Kammermusikmatineen), die bis 1880 bestand, wo sich E. zur Ruhe setzte, und 1850 daneben die Musical winter-evenings (Kammermusiksoireen), die er jedoch schon 1859 wieder einstellte. Für diese Konzerte führte E. zuerst sogenannte »analytische Programme« ein (mit Bemerkungen über die Fassung der vorgeführten Werke sowie über die Lebenszeit und Bedeutung der Komponisten u.). 1855 wurde E. zum Rektor der Musik an der London Institution ernannt; einzelne

seiner Vorlesungen sind publiziert worden, auch hat er für Londoner Zeitungen die und da musikalische Artikel geschrieben, eine biographische Notiz über Meyerbeer und »Musical sketches abroad and at home« (1869, 3. Aufl. 1878) herausgegeben.

Eller, Louis, vortrefflicher Violinist, geb. 1819 zu Graz, gest. 12. Juli 1862 zu Pau (Pyrenäen), veröffentlichte Etüden und Phantasien für Violine.

Ellerton (v. Mer'n), John Lodge, ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, geb. 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1878 zu London; hat 7 italienische, 2 deutsche und 2 englische Opern geschrieben, ferner 1 Oratorium (»Das verlorne Paradies« 1857), ein Stabat Mater für Frauenstimmen und Orchester, 3 Messen, 6 Symphonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Oeuv., 6 Antems, 17 Motetten, 88 Vokalduette und andre Vokalsachen — für einen Dilettanten, der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte, gewiß erstaunliche Leistungen.

Ellcott, Rosalinde Frances, geb. 14. Nov. 1857 zu Cambridge, bemerkenswerte Komponistin, Schülerin der Rgl. Musikakademie und für Instrumentation auch von Th. Wingham, begründete 1882 die Handel-Society zu London. Auf mehreren Musikfesten wurden größere Chorwerke von Miss Ellcott aufgeführt: »Elysium« (Gloucester 1889), »The birth of Song« (daf. 1892), »Radiant sister of the dawn« (Cheltenham 1887 u. a. a. D.), »Henry of Navarra« (für Männerchor und Orchester 1894). Ferner schrieb sie: drei Konzertouvertüren, eine Phantasie Amoll für Klavier und Orchester, ein Klavierquartett, 2 Trios, und je eine Cello- und Violinsonate, Lieder, Duette, Choralieder u. a.

Ellig, ein ziemlich veralteter Ausdruck »in Zweifelsort« (?) als Name für Orgelstimmen. S. Fuxton.

Ellis, Alexander John (eigentlich Scharpe), verdienter Musiker, geb. 14. Juni 1814 zu Porton, gest. 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprünglich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1848) der Musik zu und studierte Musik unter Donalson in Edinburgh; auf Anregung Max Müllers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz' Lehre von den Ton-

empfindungen« (von der er 1875 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 gab er Ohms »Geist der mathematischen Analysis« englisch heraus, 1876—77 in den Sitzungsberichten der Musical Association eine Überarbeitung von Preyers »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung«. Alle diese Publikationen enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society: »On the conditions of a perfect musical scale on instruments with fixed tones« (1864), »On the physical conditions and relations of musical chords« (1864), »On the temperament of instruments with fixed tones« (1864) und »On musical duodenes [Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation]« (1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: »The basis of music« (1877), »Pronunciation for singers« (1877), und »Speech in song« (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (»History of musical pitch« in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1877, 1880 und 1881, auch separat 1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Aufl. seiner Übersetzung des Helmholtz'schen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie die »Tonometrical observations on some existing non harmonic scales« (Royal Society 1884) und »On the musical scales of various nations« (Society of Arts 1885).

Eloß, niederländischer Kontrapunktist um 1460 (jüngerer Zeitgenosse Dufays), von Tinctoris und Gasparus als gebieter Meister citiert, von dessen Werken aber nur die 5stimmige (!) Messe »Disce discipuli« im vatikanischen Archiv erhalten ist.

Elsner, Joseph Xavier, geb. 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1781 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 eine Organistschule ins Leben rief, aus der sich 1821 das Warschauer Konser-

vatorium entwickelte, dessen Direktor er wurde. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt, die 1834 mit Soltau als Direktor neu eröffnet wurde und noch heute in Blüte steht. E. hat viel komponiert (19 Opern, mehrere Ballette, Duodramen, Schauspielmusiken, Symphonien, Konzerte, Kantaten, Kirchenmusiken u.); doch haben seine Werke kein allgemeineres und dauerndes Interesse erweckt. Auch zwei Abhandlungen über die Fügbarkeit der polnischen Sprache für die Komposition rühren von seiner Feder her.

Elfter, Daniel, geb. 16. Sept. 1796 in Wenshausen, gest. 19. Dez. 1857 zu Wettingen bei Baden (Schweiz), besuchte (1809) die Gymnasien in Freiberg und Schleusingen und bezog 1816 die Universität Leipzig. Nach einem unstäten Leben in Holland, London, Paris und Korsika lehrte er in die Heimat zurück und nahm 1821 in Würzburg das unterbrochene Studium der Medizin wieder auf. Infolge eines Duells ging er nach Marseille, Griechenland, Kleinasien und machte später in der Schweiz die Bekanntschaft von H. G. Nägeli und M. E. Pfeiffer. 1825 wirkte er an der Bezirksschule in Baden. Später erhielt er die Stelle eines Musiklehrers in Bremgarten. 1846 wurde er an das Schullehrerseminar zu Wettingen berufen. Sein ganzes abenteuerliches Leben erschien von L. Bechstein nach seinen Tagebüchern und mündlichen Erzählungen herausgegeben unter dem Titel »Fahren eines Musikanten« 3 Bde. (1837; eine 2. verbesserte und um einen 4. Band vermehrte Auflage erschien 1854—55, eine 3. Aufl. 1858). E. schrieb eine »Vollständige Volksgesangschule« (3 Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorsachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

Elsterlein, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschalk, geb. 19. Okt. 1826 zu Elsterlein (Sachsen), Gerichtsamtman zu Waldheim (Sachsen), Verfasser populärer ästhetischen Analysen von Beethovens Klavierkonzerten (1854, 5. Aufl. 1883, englisch von E. Hill) und Beethovens Symphonien (1858).

Elvey (pr. Elwy), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6. Okt. 1860; wurde 1830 Organist am New College zu Oxford, promovierte 1831 zum

Bakkalaureus, 1838 zum Doktor der Musik und war seit 1848 Universitätsmusikdirektor. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler George Job, geb. 27. März 1816 zu Canterbury, gest. 9. Dez. 1893 zu Windlesham (Surrey), 1835—1838 Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Dr. mus. (Oxford), 1871 geadelt, war gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Antheems, Hymns u.). 1894 gab seine Witwe seine Selbstbiographie heraus (»The life and reminiscences of Sir G. E.«).

Elwart, Antoine Amable Elie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Ristenmacher in die Lehre gegeben, entließ aber demselben und trat als Violinist in ein Vorstadtheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und Le Sueur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichs Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreicher Thätigkeit (H. Gouny, A. Grisar, Weckerlin u. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Te Deum, Kantaten, lyrische Szenen, eine Chor-Symphonie: »Le déluge«, mehrere Opern, von denen aber nur eine: »Les Catalans«, aufgeführt ist (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikwissenschaftler ein. Er schrieb: »Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron« (1838); »Théorie musicale« (»Solfège progressif« etc., 1840); »Feuille harmonique« (Affordlehre, 1841); »Le chanteur accompagnateur« (Generalbass, Verzierungen, Orgelpunkt u., 1844); »Traité du contrepoint et de la fugue«; »Essai sur la transposition«; »Études élémentaires de musique« (1845); »L'art de chanter en chœur«; »L'art de jouer impromptu

de l'alto viola.; »Solfège du jeune âge.; »Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal.; »Lutrin et Orphéon« (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); »Histoire de la société des Concerts du conservatoire« (1860, 2. Aufl. 1868); »Manuel des aspirants aux grades de chef et de sous-chef de musique dans l'armée française« (1862); »Petit manuel d'harmonie.; »Petit manuel d'instrumentation« (1864); »Histoire des concerts populaires« (1864). 1866–70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Bande kam.

Emery, Stephan A., geboren 4. Okt. 1841 in Paris, Oxford C. (im Staate Maine, Nord-Amerika), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt als geschätzter Musiklehrer in Boston, auch Komponist.

Emoll-Afford = e. g. h; Emoll-Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet. **E. Tonart.**

Emmerich, Robert, Komponist, geb. 28. Juli 1836 zu Hanau, wo sein Vater Justizrat war, gest. 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Dietrich Musik, trat 1859 in den Militärdienst und nahm 1878 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873–1878 lebte er zu Darmstadt und brachte dafelbst die Opern: »Der Schwebenseer«, »Van Dyck« und »Ascanto« zur Aufführung, schrieb auch zwei Symphonien, eine Kantate: »Eulbigung dem Genius der Töne«, Lieder u. 1878 bis 1879 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

Ende, Heinrich, geb. 1811 zu Neustadt in Bayern, gest. 31. Dez. 1859 in Leipzig, war ein ausgezeichnete Pianist, Schüler Hummels, und komponierte viele instruktive Klaviersachen, besorgte auch vierhändige Arrangements klassischer Werke.

Endhaufen, Heinrich Friedrich, geb. 28. Aug. 1799 zu Celle, gest. 15. Jan. 1885 in Hannover als Hospitant und Schloßorganist, Schüler von Aloys Schmitt, veröffentlichte instruktive Klavierstücke, auch Orchesterwerke und Kirchenkompositionen, eine Oper: »Der Savoyarde« (1832) und ein vortreffliches Choralbuch mit bezifferten Bässen (2. Aufl. mit ausgearbeitetem 4. ft. Satz).

Enchirpödie der evangelischen Kirchenmusik, f. Kammere.

Ende, H. vom, seit einigen Jahren Inhaber eines Musikverlags in Köln a. Rh., selbst Musiker, schrieb »Dynamik des Klavierspiels« (1899), stellte eine Art praktische Formenlehre unter dem Titel »Schlüsselstein« zusammen u.

energico (ital. spr. *er-di-ko*), energisch (kräftig, entschlossen).

Enesco, Georges, geb. im Aug. 1882 in einem rumänischen Dorfe, 1887–98 Schüler Hellmesbergers in Wien, seit 1894 Schüler von Massenet, Marius und Faure am Pariser Konservatorium, zog seit 1897 die Aufmerksamkeit auf sein frühreifes Kompositionstalent (Violinsonaten, Streichquintett, Poème roumain [ländliche Symphonie]).

Enge Lage der Akkorde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, z. B.:



Engel, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Barchim (Meddenburg), gest. 28. Juni 1802 dafelbst; Gymnasialprofessor in Berlin, Erzieher der Brüder Alexander und Wilhelm v. Humboldt, sowie des Kronprinzen (Friedrich Wilhelm III.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entsagte. Er schrieb: Über die musikalische Malerei, an den königlichen Kapellmeister Herrn Reichardt. (1780, eine wirklich gehaltvolle Studie) und den Text der Operette »Die Apotheke« (komponiert von Reefe 1771), auch enthalten seine gesammelten Werke noch mancherlei auf Musik bezügliche. — 2) David Hermann, geb. 22. Januar 1816 zu Neuruppin, gest. 8. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Ad. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried«, u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur

Geschichte des Orgelbauwesens. (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang. (1870). — 8) Gustav Eduard, vortrefflicher Gesanglehrer und geistvoller Musikschriststeller, geb. 29. Okt. 1823 zu Königsberg, gest. 19. Juli 1895 in Berlin, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangsunterricht. 1862 wurde er als Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der königlichen Hochschule für Musik unter gleichzeitiger Verleihung des Professortitels angestellt. Zu seinen Schülern zählen Krolow, Bulß u. a. E. hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860); »Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen« zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangs-albums; »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867); »Das mathematische Harmonium« (1881), eine geistvolle »Ästhetik der Tonkunst« (1884) und »Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung« (1892). Die Vierteljahrsschrift f. M.-W. enthält zwei Aufsätze Engels: »Der Begriff der Form« x. (2. Bd.) und »Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart« (3. Bd.). 1853 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerischen«, 1861 der »Vossischen Zeitung« und hatte in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 4) Karl, verdienter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedenwiese bei Hannover, gest. 17. Nov. 1882 in Kensington (London); erhielt seine musikalische Ausbildung durch den Organisten Endhausen in Hannover und durch Hummel und Lobe in Weimar, lebte dann zuerst in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Thätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. E. gab heraus: »The music of the most ancient nations« (Ägypter, Ägypter, Hebräer, 1864, 2. Aufl. 1870); »An introduction to the study of national music« (1866); »A descriptive catalogue

of the musical instruments in the South Kensington Museum« (1874); »Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments« (2. Aufl. 1873); »Musical myths and facts« (1876, 2 Bde.); »The literature of national music« (1879); »Researches into the early history of the Violin-family« (1883); »The pianist's handbook« (1858) und »Reflections on church-music, for church-goers« (1856). E. war eifriger Mitarbeiter der »Musical Times« und andrer Fachblätter.

Engelbert von Admont, Abt, gelehrter Benediktiner, gest. 1931 zu Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (»Script.« II) abgedruckten Traktats: »De musica«, der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist.

Engelmann, 1) Georg, Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, gebürtig aus Mansfeld, gab drei Bücher 5 ft. Paduanen und Gaillarden heraus (1616, 1617, 1622), die paarweise thematisch und tertiär zusammengeheftig, von ausgezeichnete Faktur und auffallend weiter Ausführung sind (für Streichinstrumente). Außerdem ist von ihm bekannt ein 6 ft. Quodlibetum latinum (1620). — 2) J. E., s. Rastia.

Engelsberg, E. S., Pseudonym des Ministerialrats Dr. Ed. Schön in Wien (geb. 28 Jan. 1825 zu Engelsberg i. Schlesien, gest. 27. Mai 1879 zu Deutsch-Jasnid in Mähren), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Karrenquadritze«, »Heini von Steyer«, »Der Landtag von Wollenkufelsheim«, »Ballscenen«, »Poeten auf der Alm«). Ernstere Schöpfungen Engelsbergs sind: »Der Einsiedler«, »Der wandernde Dichter«, »Muttersprache« x. E. hatte bei A. W. Storch in Wien fleißig Musiktheorie getrieben und die Frucht dieser Studien waren Klavierfonaten, Streichquartette und Orchesterkompositionen, deren Veröffentlichung er jedoch testamentarisch unterlagte.

Engelstimme, s. Angelica.

Engführung nennt man die kontrapunktische Verbindung zweier Themen, in der Folge die gewöhnlich kurz vor dem Schlusse auftretenden, einander schnell folgenden (kanonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern teilweise miteinander bringen.

Englisch Horn (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese), eine Oboe in tieferer

Loulage (in F), Altoboe, Verbesserung der Oboe di caccia; s. Oboe.

Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungsweise der Violine (s a e' a') e. V.

Englische Mechanik, im Pianoforte, s. Klavier.

Englische Schule (des Kontrapunkts), die, wie erst in den letzten Jahrzehnten die historische Forschung aufgedeckt hat, der sogenannten ersten niederländischen Schule vorausgegangene Komponistenschule, deren vornehmster Repräsentant der 1453 gestorbene Joh. Dunstaple ist, als dessen Schüler man Binchois und Dufay betrachtet, durch welche der vollausgebildete Kontrapunkt nach den Niederlanden verpflanzt wurde. Andere Namen englischer Komponisten aus der Zeit Dunstaples sind: Lionel Power, Gervasius de Anglia, Joh. Alain, Joh. Benet, Bevingham, Ric. Wartham, Forest, Standley. Vgl. Haberl, »Bausteine I« und Barclay Squire, »On an early XVI. century MS. of English music in the Library of Eton College« (1898).

Enharmonik (griech.) ist das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und $\text{c}\flat$ x. — Das 16. Jahrhundert brachte mit seiner Gräzomanie auch die drei Tongeschlechter der Griechen (s. Griechische Musik) wieder auf, und verschiedenartige mathematische Erklärungen des enharmonischen Geschlechtes wurden versucht. Die damals aufgestellten minimalen Tonhöhen-differenzen wurden enharmonische Diäsen genannt (vgl. Diäse). Das praktische Ergebnis dieser für ihren eigentlichen Zweck fruchtlosen Bemühungen war die Erkenntnis, daß einem und demselben Tone unser Musiksystems verschiedene mathematische Werte zukommen können, daß aber unsre praktische Musik für dieselben nur Näherungswerte giebt und geben kann. So begriff die Theorie allmählich die von der Praxis längst angebahnte gleichschwebende Temperatur, welche die annähernd gleichen Werte gleichsetzt, »enharmonisch identifiziert«. Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle

weist für jede Taste unser Klaviers eine große Zahl verschiedener akustischen Bestimmungen auf, die der mittlere Wert der gleichschwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechselung versteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, d. h. es wird statt der Schreibweise mit Beem vorübergehend die mit Kreuzen gemählt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung (z. B. wenn a. c. dis. fis, das nach Emoll gehört, zu a. c. es. fis umgedeutet wird, das nach Gmoll gehört).

Enna, August, geb. 13. Mai 1860 zu Rastow auf der Insel Saaland. Sein Großvater war Soldat italienischer Geburt unter Napoleon, heiratete eine Deutsche und ging nach Dänemark; sein Vater war Schuhmacher und bestimmte auch ihn für dies Handwerk. Doch bildete er sich autodidaktisch zum Musiker und ging 1880 mit einer kleinen Russilantentruppe als Gelter nach Finnland, setzte nach seiner Rückkehr 1881 in Kopenhagen diese Art von Thätigkeit fort, brachte eine Operette »Eine Dorfgeschichte« auf kleinen Theatern zur Aufführung und wurde 1883 Dirigent der Kapelle einer Provinzial-Schauspieler-gesellschaft. Allmählich wurden Kompositionen von ihm bekannt und erregten die Aufmerksamkeit Gades, der ihm das Andersen'sche Stipendium zum Musikstudium in Deutschland (1888—89) verschaffte. Nach zwei unbedeutenden Opernversuchen (»Areta«, »Aglaja«) brachte er 1892 in Kopenhagen seine Oper »Die Hege« (Text nach Fitger) im Kopenhagener Kgl. Opernhaus zur Aufführung und wurde durch diese Oper auch in Deutschland angesehen. Seitdem folgten, doch mit minder entschiedenem Erfolge: »Cleopatra« (Kopenhagen 1894, Breslau 1898), »Aucassin und Nicolette« (Kopenhagen 1896, Prag und Hamburg 1897) und »Das Mädchen mit den Schwefelhölzern« (Kopenhagen 1897). Auch Nieder von E. erschienen in Druck.

Ensemble (franz., spr. angängst, »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, besonders in der Oper, und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der

Szene beteiligt sind; Terzette, Quartette, Quintette x. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblesummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble).

Entr'acte (franz., spr. antr'akt), Zwischenakt, Zwischenaktsmusik.

Entrée (franz., spr. antré; Entrata, ital., Entrada, span.), Eingang, Einleitung, Vorspiel, besonders prunkhaft auftretende Instrumentaleinleitungen zu ältern Schauspielen (Opern, Festspielen). Als Tanzstück (meist in $\frac{3}{4}$ Takt) hatte die E. eine ähnliche Bedeutung wie unsere heutige Polonaise und findet sich besonders in der Serenade häufig als erster Teil. Vgl. Intrade.

Epigonen (griech.), Nachkommen, insbesondere in geistiger Beziehung, also Geisteserben im Gegensatz zu Originalgenies.

Epilog (griech.), Nachwort, Nachspiel.

Epimiktion (griech.), Stegeslied.

Epinette (Spinett), f. Klavier.

Episode (griech. *ἐπεισόδιον*), in der antiken Tragödie das Wiederauftreten der Solisten (Schauspieler) nach der Parodos, dem Aufmarsch des Chors, daher f. v. w. Intermezzo, Einzelauftritt; in der Fuge f. v. w. Zwischenpiel.

Epitrophe (griech.), seltenere Bezeichnung für den Rückgang zum ersten Thema in der Sonatenform.

Epithalamion (griech.), Hochzeitsmusik.

Epode, f. Strophe.

Epstein, Julius, geb. 7. Aug. 1832 zu Agram, Schüler von A. Joh. Ruffinatscha und A. Halm in Wien, lebt als Pianist und seit 1867 als hochgeachteter Lehrer am Konservatorium daselbst.

Erard (spr. erád), Sébastien, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1752 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landsitz bei Bassy. Einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat E. 1768 als Arbeiter in die Werkstatt eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein

kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) mittelst eines durch einen Pedalstift regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits ein ausgezeichnetes Renommee, und eine kunstsinnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schloß Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabrizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann s.). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eignes Etablissement in der Rue de Bourbon; ein durch den König in anerkanntester Weise zu gunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht habe in die Gilde der Fächermaler aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Bierarbeit, Perlmuttermosaik x. an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Kunstwesen). Seine nächsten Thaten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgellavier, Verbindung eines Pianofortes mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchottes. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Mal allen Ungenauigkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahr für 25 000 Pfund Sterl. Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1828 gemachte Erfindung des double échappement (Répétitionsmechanism) für das Pianoforte (vgl. Ausf.ung.). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Cyprèsorgel für die Tuilerien. Nach dem Tode Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: „The harp in its present improved state compared with the original pedalharp“ (1821) und „Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet in-

strument jusqu'à l'exposition de 1834. (1834). Sein Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schaffer (gest. 13. Dez. 1878).

Crato, die Muse der erotischen (Liebes-) Lyrik.

Cratosthenes, alexandrin. Mathematiker, geboren 276 v. Chr. zu Kyrene, gestorben 195 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria; hat in seinen „Katasterismen“ (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernharby, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordenteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

Crö, Maria Josef, geb. 23. Okt. 1860 zu Straßburg (Elsaß), Schüler des Niedermeyer'schen Instituts für Kirchenmusik in Paris, lebt seit 1880 in seiner Vaterstadt als Musiklehrer, Pianist und Organist. Von seinen Kompositionen erschienen bisher nur Klaviersachen, Lieder und eine Orchester-suite in D-moll; seine Opern „Der letzte Ruf“ und „Der Augenichts“ wurden 1895 bezw. 1897 in Straßburg aufgeführt.

Erbach, Christian, geboren um 1560 zu Algesheim (Pfalz), 1600 Organist und später Ratsherr zu Augsburg, war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit, von dem kirchliche Kompositionen (vier- bis achttimmige Motetten) 1600—11 erschienen (Bibliothek zu Augsburg). In Bodenschatz' „Florilegium Portense“ sind verschiedene derselben abgedruckt. Auf der Berliner Bibliothek befinden sich handschriftliche Motetten Erbachs.

Erdmannsdorffer, Max, geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Riez in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sonderhausen, wo er als ausgezeichnete Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neuern Richtungen (Wizt, Verlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns u.) den schon früher als Pflegestätte der neudeutschen Richtung berühmten „Voh-Konzerten“ einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig und übernahm 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er auch 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889—95 leitete er die Philharmonischen Konzerte und die Singakademie in Bremen, siedelte dann nach München über, dirigierte in den Wintern 1895—96 und 1896—97

die Konzerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg, wurde 1897 Hofkapellmeister in München und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, trat aber von beiden Ämtern schon Ende 1898 wieder zurück. Auch die 1897 übernommene Leitung der Akademiekonzerte gab er auf. 1886 wurde er von der Universität Warschau zum Professor ernannt. Seine Kompositionen (Chorwerke: „Prinzessin Ilse“, „Schneewittchen“, „Traumkönig und sein Lieb“, „Seelinde“, Overtüre zu „Narziss“, Lieder, Klaviersstücke) haben seine dauernden Erfolge zu erringen vermocht. — Seine Gattin Pauline, geborne Oprawill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Sichter, geb. 28. Juni 1847 zu Wien, ist eine vortreffliche Pianistin (weimarsche und darmstädtsche Hospianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, seit 1874 mit E. verheiratet. Frau E. entfaltet z. B. in München eine reiche Thätigkeit als Lehrerin des Klavierspiels.

Ergo, Emil, Theoretiker, geb. 20. August 1853 zu Selzaete (belg. Ostflandern), zog mit seinen Eltern später nach Leuven (Holland), trieb von Kindheit an Musik und erhielt mit der Zeit regelten Unterricht. 1883 ging er nach Antwerpen als Musiklehrer, noch am Konservatorium Komposition studierend. Die Bekanntschaft mit den Schriften von Dr. C. Fuchs und H. Riemann regte ihn zu schriftstellerischen Arbeiten an: Eine ingrijpende hervorming op muzikaal gebied (1887), Le dualisme harmonique (1891), Muziek dictaat (1890, 2. Aufl. 1899), eine holländische Bearbeitung von Riemanns „Harmonielehre“ mit Einleitung (1894), Leerboek voor het contrapunct naar de concentrische Methode (1. u. 2. Teil 1896, 1899, 3. Teil steht noch aus), Themabook voor contrapunct en driestemmige harmonie-oefeningen (1897), Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies (1898). Außerdem schrieb er vieles für den Guide musical de la Fédération artistique, das Weekblad voor muziek und das Toonkunstenaarsblad.

Erhard (Erhardt), Laurentius, geb. 5. April 1598 zu Pagenau (Elsaß), Ragister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt a. M., schrieb: „Compendium musicus“ (1640, 2. Aufl. 1669) sowie ein „Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch“ (1659).

Erhöhung des Tons um einen halben Ton wird angezeigt durch ♯ (Kreuz), die doppelte E. durch × (Doppeltkreuz); dem Buchstabenamen der Töne wird im ersten Fall -is, im letzten -isis angehängt, also ♯f = fis, ×f = fisis. Bei den Franzosen heißt das ♯ dièse, bei den Italienern diési, z. B. ♯c = ut dièse, do diési, bei den Engländern sharp, z. B. ♯h = B sharp, bei den Holländern kruis, z. B. ♯h = B. kruis.

Erst, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Herpf bei Meiningen, 1802 Organist in Weplar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohnes Ludwig geschrieben. — **2)** Ludwig Christian, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Weplar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminar- und Musiklehrer in Mörs, seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgefangs der Domkirche (der Domchor in seiner heutigen Gestalt bestand noch nicht), welche Stelle er jedoch schon 1838 wieder aufgab, begründete 1843 den **Erstlichen Männergesangsverein** und 1852 den **Erstlichen Gesangsverein für gemischten Chor** und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, später zum Professor ernannt. Ersts Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (**„Niederfranz“**, **„Singbögelein“**, **„Deutscher Liebergarten“**, **„Musikalischer Jugendfreund“**, **„Sängerhain“**, **„Siona“**, **„Turnerliederbuch“**, **„Frische Lieder“** u.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Greef verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: **„Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen“** (1838 bis 1845); **„Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen“** (1845—46); **„Deutscher Liederhort“** (Volkslieder, 1856, neu bearbeitet und fortgesetzt von Fr. W. Böhme 1893 bis 1894, 4 Bde.); **„Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen“** (1833—35); **„Volksklänge“** (für Männerchor, 1851—60); **„Deutscher Liederchatz“** (für Männerchor, 1859—72); **„Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts“** (1845); **„J. C. Bachs mehr-**

stimmige Choralgesänge und geistliche Arien“ (1850—65); **„Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen“** (1863); **„Choräle für Männerstimmen“** (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen **„Methodischen Leitfaden für den Gesangsunterricht in Volksschulen“** (1834, Teil 1). Seine wertvolle Bibliothek ging in Besitz der Kgl. Hochschule für Musik über. Vgl. R. Schulze **„L. E.“** (1876). — **3)** Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Weplar, gest. 7. Nov. 1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete **„Vahrs Kommerzbuch“** (mit Silber), das **„Allgemeine deutsche Turnliederbuch“** (mit Schauenburg) und ein **„Freimaurer-Liederbuch“**.

Erstel, Franz, nationaler ungar. Komponist, geboren 7. November 1810 zu Gyula (ungar. Komitat Békés), 15. Juni 1893 zu Pest, seit 1838 Kapellmeister des Nationaltheaters in Pest, Ehrenmitglied der Männergesangsvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarischer Opern, von denen besonders **„Gyurgy László“** (1844) und **„Bank Bán“** (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele volkstümliche Lieder. Vgl. R. Abrányi **„Fr. E.“** (1897). — Sein Sohn **Alexander**, geb. 1846 in Pest, debütierte 1883 in Pest mit der Operette **„Tempepsi“**, welcher drei andere bis 1891 folgten. 1896 wurde er zum Generalmusikdirektor der Oper ernannt.

Eriebach, Philipp Heinrich, geb. 25. Juli 1657 zu Esfen, gest. 17. April 1714 als Postapellmeister zu Rudolstadt, welches Amt er 1683 nach vorausgehendem Studium des Lullyschen Stiles in Paris erhielt. Er veröffentlichte 1693 5 ft. Ouvertüren (Orchestersuiten), sowie Suiten für Violine, Gambe und Continuo (1694), Arten mit Instrumentalbegleitung (**„Harmonische Freude“** 1697, **„Gott geheiligte Singlieder“** 1704 und **„Der Streit der Hama und der Verschwiegenheit über die Liebe“** 1696). Einige Orgelstücke erschienen in Echolds **„Tabulaturbuch“** (1692). Eine Kantate **„Das ist meine Freude“** für Sopran, Violine und Orgel blieb Manuskript.

Erler, Hermann, geb. 3. Juni 1844 zu Radeberg bei Dresden, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Bote und Rod in Berlin, dirigierte die **„A. Berliner**

Musikzeitung« und referierte für das »Berliner Fremdenblatt«. 1788 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries und Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert, 2 Bde. 1887).

Erniedrigung des Tons um einen halben Ton wird durch *b* (Be), die doppelte E. durch *bb* (Doppel-Be) angezeigt; dem Buchstabenamen wird im erstern Fall, -es, im letztern -eses angehängt; doch heißt das erniedrigte *h* einfach *b* (be), das erniedrigte *e* = *es* (nicht *ees*), das erniedrigte *a* = *as* (nicht *aes*) und das doppelte erniedrigte *a*, *e* und *h* = *eses*, *ases*, *heees* (nicht *bebe*). Bei den Franzosen heißt das *b*, 'bémol', z. B. *es* = *mi bémol*, bei den Engländern 'flat', z. B. *es* = *e flat*, *b* = *b flat*, bei den Holländern 'bemoll', *b* = *b bemoll*.

Graß, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805; 1778 Konzertmeister in Gotha, war seiner Zeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderm in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geiger«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 1814 zu Brünn, gest. 8. Okt. 1865 in Riga; Schüler von Böhm und Mayfeder in Wien, gleichfalls und zwar in noch höherm Maße ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunstreisen, hielt sich z. B. mehrere Jahre in Paris auf. Sein Fis moll-Konzert die »Elegie«, »Othello-Phantasie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. — 3) Alfred, geb. 1850, gest. 16. Mai 1898 zu Paris, angesehener Musikchriftsteller, schrieb: *L'oeuvre dramatique de Berlioz* (1884), *Richard Wagner et le drame contemporain* (1. Bb. 1893). Auch war er Mitarbeiter der *Rivista Italiana* und *Revue encyclopédique*.

erolico (ital.), heldenhaft.

Erotica (griech.) Liebeslieder.

Graß II. (IV.), Herzog von Sachsen-Roburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Roburg, gest. 22. Aug. 1893 auf Schloß Reinhardtshausen, beschäftigte sich von Jugend auf viel mit Musik und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern: »Jaire«, »Toni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster

von Straßburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Bernhard) und »Alpenrosen« (Gamburg 1873, pseud. als R. v. R.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten.

Erglaute (Arciliuto), s. Baute.

Es, das durch *b* erniedrigte E. Esdur-Afford = es. g. b; Es moll-Afford = es. ges. b. Esdur-Tonart, 3 *b* vorzeichnet; Es moll-Tonart, 6 *b* vorzeichnet. E. Tonart.

Etschagwell (Etschiquier) s. Klavier.

Schmann, Julius Karl, geb. 1825 zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, hochgeschätzter Klavierpädagoge, zuerst in Basel, seit 1852 in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen »Begleiter durch die Klavierliteratur« (Zürich 1879, 4. Aufl. herausgeg. von Ad. Ruthardt, 1898), zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden, eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr, 2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], 100 Aphorismen aus dem Klavierunterricht) sowie auch Charakterstücke, Lieder, Violinstücke mit Klavier u. Nicht zu verwechseln mit E. ist — 2) Karl E.-Dumur geb. 1835 zu Wädenswil bei Zürich, hochgeschätzter Klavierlehrer an der Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber eines vortrefflichen Führers durch die Klavierliteratur (*Guide du jeune pianiste*, 2. Aufl. 1881) sowie eines technischen Studienwerks (*Rythme et agilité*; deutsche Ausgabe als »Schule der Klaviertechnik« von Ad. Ruthardt, englisch von G. Tyson-Wolff).

Escudier (fr. esküde), zwei Brüder: Marie (geb. 29. Juni 1819, gest. 17. April 1880) und Léon (geb. 17. Sept. 1821, gestorben im Juni 1881), gebürtig aus Castelnauvau (Aube), kamen jung nach Paris und entwickelten eine lebhafteste journalistische Thätigkeit, begründeten 1838 die Musikzeitung »La France musicale«, errichteten einen Musikverlag (Werke von Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischer Zeitungen, redigierten 1850 bis 1858 »Le Pays« (*Journal de l'empire*) und verfassten gemeinschaftlich die Werke: »Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains« (1840); »Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres« (1844, 2 Bde.; 2. Aufl. unter dem Titel: »Dictionnaire de musique théorique et historique«, 1858); »Roe-

mini, sa vie et ses oeuvres» (1854); »Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini» (1856). 1862 trennten sich die Brüder, und Léon, der die Verlagssfirma behielt, gab eine neue Musikzeitung: »L'Art musical«, heraus, die nach seinem Tode einging, während die von Marie fortgeführte »Franco musicale« schon 1870 einging. 1876 führte Léon kurze Zeit die Direktion des Théâtre italien.

Esercizio (ital. spr. «tschi»), plur. — zi, Übung, Etüde.

Eses, das durch *pp* doppelt erniedrigte E. Eses dur Afford = eses. ges. hoses.

Esclava, Don Miguel Pilarion, geb. 21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), gest. 28. Juli 1878 zu Madrid; wohl der bedeutendste neuere spanische Komponist und Theoretiker, 1828 Kathedralkapellmeister zu Ossuna, nahm die Priesterweihe und wurde 1832 Kapellmeister der Metropolitankirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der Königin Isabella. E. hat eine große Anzahl kirchlicher Musikwerke geschrieben, ferner drei Opern »El solitario«, »La tragua di Ptolemaida«, »Pedro el Cruel«, eine sehr verbreitete Elementar-Musikschule (»Metodo de solfeo«, 1846) und eine Kompositionslehre (»Escuela de armonia y composicion«, 2. Aufl. 1861). 1855 bis 1856 gab er eine Musikzeitung heraus (»Gaceta musical de Madrid«). Seine verdienstlichsten Publikationen sind aber die Sammelwerke: »Museo organico español«, das auch Orgelwerke von ihm selbst enthält, und besonders die »Lira sacro-hispana« (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden), kirchliche Werke spanischer Meister des 16. bis 19. Jahrh. enthaltend, im 8. Halbband nur eigne Kompositionen.

Esmeralda (Tanz), eine Abart der Polka (Walopp-Polka) gegen 1850, so benannt nach dem f. B. bekannten Ballette von Bagni, in welchem der Tanz vorkommt.

Espagne (spr. espän), Franz, geb. 21. April 1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in Berlin; Schüler von Dehn in Berlin, 1858 kurze Zeit Musikdirektor zu Wiesbaden und noch in demselben Jahr Nachfolger Dehns als Rustos der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek in Berlin und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer seiner eifrigen Thätigkeit als Bibliothekar verdient

gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der Breitkopf und Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens (Vollwerte) und Palestrinas (mit Witt) u. a.

Espirando (ital.), ausathmend, erstorbend, wie morando.

Espressione (ital.), Ausdruck; con espr., c. espr., espressivo, espr., »mit Ausdruck«, gewöhnliche Bezeichnung solistischer Stellen in Orchesterstimmen.

Espringale (ital.), f. v. w. Springtanz.

Effer, 1) Heinrich, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 8. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, war einige Zeit Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am Rärntnerthor-Theater zu Wien, 1857 Hofoperkapellmeister daselbst, sowie einige Zeit Dirigent der philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E. war, wenn auch nicht ein genialer, so doch ein begabter Komponist; seine Männerquartette und Lieder erfreuten sich großer Verbreitung, weniger seine Orchester- und Kammermusikwerke. In frühern Jahren schrieb er auch einige Opern (»Silas« 1840 in Mannheim, »Alquitui« 1843 in Aachen, »Die beiden Prinzen« 1845 in München). —

2) Cateau, geb. 24. Sept. 1859 zu Amsterdam, als Tochter des Gouverneurs von Curaçao, 1879—82 Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Gesang: Stockhausen, Klavier: R. Heymann), dann zu weiterer vervollkommnung in Paris (Gesang: Frau Viardot-Garcia, Tragödie: Got, Komödie: Régnier), lebt seit 1883 zu Amsterdam, wo sie anfänglich als Sängerin in Konzerten auftrat, aber bald sich ganz dem Unterricht widmete und ihre Ideen zu einer rationalen Ausbildung von Bühnensängern auch durch Vorträge zur Geltung zu bringen suchte. Sie fand in E. W. J. Ramann, den Bruder von Lina Ramann, (f. v.) einen thätkräftigen Förderer ihrer Bestrebungen und am 2. Dez. 1895 erfolgte die Eröffnung der »Vereeniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst«, einer wirklichen dramatischen Stilbildungsschule in einem eigenen Institutsgebäude mit Theatersaal x. unter Direktion von Frä. E., mit einem Garantie-Comité unter Vorsitz Ramanns und einer Anzahl Speziallehrer für Theorie, Schau-

spiel u. s. w. Die thatsächlich frappante Resultate erzielende Methode des Fr. E. beruht darin, daß sie Sänger und Sängerrinnen nicht in der herkömmlichen Weise abstellend auf eine sogenannten abstrakte, indifferent allgemein normale Tonbildung hinleitet, sondern vielmehr dieselben direkt ins Rollenstudium einführt, je nach Eigenart der Stimme und des Temperaments verschieden vorgehend und die vorhandene Spezialveranlagung für charakteristischen Ausdruck zum Ausgangspunkte nehmend. Diese Art des Vorgehens ist durchaus neu und originell, eine wahrhafte »Stilbildungsschule« im Sinne der Ideen Wagners und diese junge Amsterdamer Opernschule dürfte wohl bald die Aufmerksamkeit weitestverbreiteter Kreise auf sich ziehen.

Essipoff, Annette, hervorragende Pianistin, geb. 1. Febr. 1851 zu Petersburg als Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Bielopolski und Leschetzki (am Konservatorium), 1880—92 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterland, 1874 zu London, 1875 zu Paris und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertpielerin auf. Frau E. lebt in Wien. Vorzüge ihres Spiels sind Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

Estampeta wird von Robert de Handlo (1326) neben Ballada, Chorea und Rondellus erwähnt und ist jedenfalls wie diese ein alter Name für volksmäßige Tänze. Prætorius erklärt in *Syntagma musicum* III S. 19: »Stampita«, i. v. w. Balletto, wenn dasselbe mit Schalmeyen und Pfeifen gespielt wird. Vielleicht gehört auch die »Stamentienpfeife« etymologisch hierher; mit einem Fragezeichen schließlich sei an die in Westfalen noch getanzte »Tempête« erinnert. Vgl. übrigens Böhme, *Gesch. d. Tanzes* I. S. 28 (Stampenien).

Este (Est, East, Easte) 1) Thomas, berühmter englischer Musikdrucker um die Mitte des 16.—17. Jahrh., gest. um 1609, dessen erste Publikation Byrds »Psalmes, sonets and songs of sadness and pietie« (1588) waren; es folgten Werke von Orlando Gibbons, Th. Morley, Weelke x. Ein Sammelwerk von besonderm Interesse ist: »The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts«, welches vierstimmige Psalmen von Allison, Blands, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirby enthält (1592; neue Aufl. 1594, 1604). — 2) Michael, wahrscheinlich der

Sohn des vorigen, 1606 Baccalaureus der Musik (Cambridge), 1618 Chormeister an der Kathedrale zu Wilsford, gest. ca. 1638, gab 4 Bücher Madrigalien heraus (1604, 1606, 1610, 1618, die beiden letzten Bücher auch Fancies, Pastorales, Anthems und Reapolitanen enthaltend, 5—6st.), sowie ein Buch Anthems (1624) und ein Buch Duos und Fancies für Violon (1638). Ein Madrigal von E. steht in den »Triumphs of Oriana« (f. d.).

Estinto (ital., »erloschen«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Vist).

Etz, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Eresing bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Graß am kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaelskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Belebung und Aufführung älterer kirchlichen Musikwerke des 16.—18. Jahrh., die er sich für seine eignen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiem, Miserere, Stabat Mater x.); von denselben ist indes nur wenig im Druck erschienen (Gradualien und Cantica sacra in usum studiosae juventutis, eine »Gesanglehre für Schulen« [neu bearbeitet von F. Kiegl]), auch eine Kompositionslehre blieb ungedruckt und wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt. (Vgl. Haberls *Kirch.-Mus. Jahrbuch* 1891: Erinnerungen an K. E. und K. v. Schaffhäusl).

Etouffé (franz., pr. etüffe), erstikt (für Pauke, Beden und Tamtam Vorschritt sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

Etüde (franz. Etude), eigentlich identisch mit »Studie«; doch verbindet man heute mit dem Wort E. speziell den Begriff des technischen Übungsstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Allerdings ist ein Zweig der Etüdenliteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde), doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Skatata, polyphone Bindungen x.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren

Themen gearbeitet, indem das gangartige erste durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird. Bezüglich der Etüdenliteratur s. die einzelnen Instrumente (Klavier, Violine u.). Der Ursprung der Etüde verliert sich in die ältesten bekannten Schulwerke für Orgel (Baumanns Fundamentum organisandi, das Fundamentbuch des Hans von Konstanz u.) und Klavier (Diruta's »Transilvano« 1598) und Violine (Playfords Division Violin 1688 bis 1698).

Euklid, griechischer Mathematiker, um 300 v. Chr. zu Alexandria, von dem uns ein musikalischer Traktat »*Κατάτοιη κανονος*« (Sectio canonis) erhalten ist, abgedruckt von Johannes Pena (Paris 1557) und Meibom (1651) und neuerdings von Karl von Jan (Scriptores 113 ff.). Eine zweite in einigen Handschriften und alten Ausgaben den E. zugeschriebene Arbeit »*Εισαγωγή ἀρμονική*« (Introductio harmonica) ist keinesfalls von demselben, da sie auf dem Standpunkt der Lehre des Aristogenos steht; als ihr Verfasser gilt heute Kleonides (s. d.).

Eulenburg, Philipp Graf zu, geb. 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., kgl. Preussischer Gesandter in Wien, Liederkomponist (»Skaldengesänge«, »Nordlandslieder«, »Seemärchen«, »Rosenlieder«, sämtlich auf eigene Texte).

Euler, Leonhardt, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 8. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernoulli, 1780 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, lehrte 1766 nach Petersburg zurück, kurz darauf erblindend. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und Petersburger Akademien geschrieben; sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: »*Tentamen novae theoriae musicae*« (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz darthun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. Da nämlich nach der mathematischen Theorie ein Intervall um so schwerer verständlich, d. h. um so mehr dissonant ist, je größer die dasselbe repräsentierenden Zahlen sind, so rangiert die vierte Oktave (16) nach E. dem Wohlklang nach zwischen dem 15. und 17. Oberton,

d. h. C:c'' ist minder konsonant als C:h'' (!). E. ist übrigens der erste, welcher zur bessern Veranschaulichung der Tonhöhenabstufung Logarithmen einführte (s. Sogarismen).

Euphonie (griech.), Wohlklang.

Euphonium, Euphonia, Euphon (griech. »wohlklingend«), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument, abgestimmte Glasröhren, die mit benetztem Finger gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingungen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Klavichylinders u. (1821). — 2) (Barrytonhorn) in den deutschen Militärmusiken eingeführtes Blechblasinstrument von weitem Mensur (Ganzinstrument), s. Tuba.

Eukalyptische Trompete, s. Ohr.

Euterpe, die Muse des Saitenspiels.

Obvalant (lat.), in der Orgel ein durch einen Registerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Röhren vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

Ewans (Mr. von's), 1) David Emlyn, geb. 21. Sept. 1843 bei Newcastle Eynh (Cardiganhire [Wales]), war lange in einem kaufmännischen Geschäft thätig, konzentrierte aber sein Interesse immer mehr auf Komposition und musikhistorische Arbeiten, betheilte sich seit 1865 an den Konkurrenzen der walisischen Musikfeste, und trat 1876 außer Konkurrenz, nachdem er zu Bergham sämtliche Preise erhalten hatte. E. gab mehrere Musikzeitungen heraus und redigiert jetzt die gälische Zeitung »Y Corddor« (Der Musiker); 1887 wurde sein biographisches Lexikon gälischer Musiker preisgekrönt. Sein Hauptwerk ist eine große Sammlung vorher ungedruckter gälischer Melodien Alawon Fy Ngwlad (2 Bde., 1896, für Klavier); außerdem veröffentlichte er viele Anthems und andere kirchliche Kompositionen, auch weltliche Choralieder, Kantaten u. und instrumentierte das von E. Stephen komponierte erste gälische Oratorium »Der See Liberias«. — 2) Fanny, s. Feidenhaus.

Edenopel (Mr. von), Edmond, geb. 28. März 1846 zu Molenbeek St. Jean bei Brüssel, Mitarbeiter des Guido musical, der Revue Wagnerienne u., schrieb »Le Wagnerianisme hors de l'Allemagne« (Brüssel 1891).

Evers, Karl, geb. 8. April 1819 zu

Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und Klavierkomponist von Geschmac, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, kehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klavierfonaten, »Chansons d'amour« (zwölf Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien u.), Lieder u.

Evesham, der Mönch von, s. Ovington.
Evirato (ital., »entmannt«), s. v. w. Kastat.

EVOVAE = *secularum amen*, Schluß des dem Palmengesang der katholischen Kirche gewöhnlich angehängten Gloria patri etc.; s. Tropen.

Ewer & Cie. (spr. jür'), Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John J. Ewer begründet, später von E. Wuxton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, 1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

Exequien (*Exequias* lat.), letztes Geleit, Beichenfeier.

Eximeno (spr. eñ), Antonio, Jesuit, geb. 1792 zu Balbastro (Aragonien), Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia, ging, als der Orden unterdrückt wurde, nach Rom, wo er 1798 starb. Schrieb: »Dell' origine della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione« (1774), ein Werk, das gegen die »graue Theorie« gerichtet war; dasselbe fand lebhaften Widerspruch, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: »Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale etc.« (1775). Weitere Angriffe wehrte er ab in den »Risposte al giudizio delle esemeridi di Roma etc.« Die beiden ersten Werke wurden durch Guturiez ins Spanische übersetzt.

Eyert, Henry, Herausgeber (seit 1894) der »Maitres musiciens de la Renaissance française«, (geisl. und weltl. Gesänge von Cl. Jannequin, Cl. Goudimel, O. di Lasso, G. Costely, Cl. de Sermisy, J. Confortum, J. Courtois; Lieferung 5 ist ein Abdruck der »3 ff. Chansons musicales« (P. Attaignant v. J. 1529; Bief. 8 ff. bringt

Riemann, Musik. Begriffs.

den »Liber XV missarum« des Andr. de Antiquis 1516.

Expreflion, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

Exprefsborgel (franz. Orgue expressif), s. v. w. Harmonium.

Extemporieren s. v. w. improvisieren, phantasieren, aus dem Stegreife erfinden. Einen Katechismus der Improvisation (*Extemporization*) schrieb F. J. Sawyer (Nr. 33 der Primors [Katechismen] von Novello).

Eybler, Joseph (seit 1834 Edler von), geb. 8. Febr. 1765 zu Schwachat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbunn; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Wien auf dem Knabenfeminar und unter Albrechtsberger (1777—79), war jedoch eigentlich zum Juristen bestimmt und ergriff die Musik als Lebensberuf erst, als seine Eltern durch Unglück außerstand gesetzt wurden, ihn zu unterstützen. Freundschaftliche Beziehungen zu Haydn und Mozart kamen ihm nun sehr zu statten, da diese ihn an den Verleger Artaria empfahlen und seine musikalischen Eigenschaften zur Anerkennung brachten. E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit. 1792 wurde er Chordirektor der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottensstift, 1804 Vizekapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Salleris Rücktritt erster Kapellmeister. 1838 wurde er, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt und mußte seitdem der Dirigenten- und Kompositions-thätigkeit entgehen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (32 Messen [7 gedruckt], 1 Requiem, 2 Dramen, 7 Lebeums, 30 Offertorien, [7 gedruckt] u.); viele dieser Werke werden in Wien noch aufgeführt. Seine Symphonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder u. sind heute vergessen.

Eytlen, 1) (Eyden, Du Chesne) Simon van, s. Quercu. — 2) (Eijlen) Jan Albert van, geb. 25. April 1822 zu Amersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elberfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgelspiel und Komposition 1845 bis 1846 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, kon-

(der jüngere), geb. 1806 zu Rom, gest. 27. Aug. 1858; Schüler von Nantini, um 1848 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1857 an Santa Maria Maggiore; von ihm 2—5stimmige Motetten (1850) und 5stimmige Salmi concertati (1860).

Fabricius, 1) Werner, geb. 10. April 1633 zu Spehse, gestorben 9. Januar 1679 zu Leipzig, Schüler von Sellius und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, verfas aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Thomaskirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: »Deliciae harmonicae« (65 Pavanen, Allemanden u. zu fünf Stimmen, 1657), 4—8stimmige geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662). — 2) Johann Albert, Sohn des vorigen, geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1736 als Professor der Vereinsamkeit in Hamburg; ein sehr bedeutender Bibliograph, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum hebraicarum« (1713 7 Bde.), »Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis« (1734—46, 6 Bde., 2. Aufl. 1754), »Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum« (1705 bis 1728, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher.

Facade (Fassade) einer Orgel s. v. w. Prospekt, Hauptfront.

Faccio (fr. fatto), Franco, geb. 8. März 1840 zu Verona, gest. 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der breiten Heerstraße der italienischen Opernmusik. Von seinen beiden Opern: »I profughi Fiamminghi« (1863) und »Amleto« (1865) hat ihm besonders die letztere (gedichtet von Boito) den lobenden Tadel eingetragen, sie sei à la Wagner. Sie wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibaldis Armee mit, 1867—68 bereisten beide zusammen Skandinavien. Damals schrieb F. seine Symphonie in F dur. F. wurde 1868 Professor am Konservatorium zu Mailand (anfänglich für Harmonik, nachher für Kontrapunkt und Komposition) und daneben Kapellmeister am Caccano-Theater, später an der Scala;

er genoß das Renommee, seit Mariani's Tode der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und in Gemeinschaft mit Boito die Kantate »Le sorelle d'Italia« (1862) geschrieben.

Fage, s. Fafage.

Fago, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), zuerst Schüler von A. Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, sodann von Provenzale am Conservatorio de' Turchini, nach absolviertem Studium Hilfslehrer und endlich Nachfolger Provenzales; sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch lebte er noch 1729. Zu seinen Schülern gehört Leonardo Leo. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist, hat auch ein Oratorium: »Faraone sommerso«, Kantaten sowie mehrere Opern geschrieben; seine Werke finden sich im Manuskript in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie in denjenigen des Pariser Konservatoriums.

Fagott (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Symphonieorchester angehörigen Holzblasinstrumente, der Nachkomme der im 16. Jahrh. üblichen Bomharte (s. v.), deren unförmliche Dimensionen den Kanonismus Afranio degli Albonesi zu Ferrara 1525 auf den Gedanken brachten, das Rohr zu kniden und wie ein Bündel (fagotto) zusammenzuliegen. Die Einrichtung der ersten Fagotte war indes so unvollkommen, daß sich die Bomharte über ein Jahrhundert daneben hielten. Vgl. L. Fr. Waldrighi »Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio« (i. d. Memoiren der Akademie der Wissenschaften zu Modena 1875). Wegen der viel sanfteren Intonation wurde das F. lange auch Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie Oboe und Englisch Horn); das Blatt wird in den S-förmig gewundenen Hals des Instruments eingeschoben und festgebunden. Während aber bei den Schallmeien und Bomhart den das Doppelblatt in einem keßelförmigen Mundstück freistand und vom Bläser nicht berührt wurde, fehlt bei den Oboen und Fagotten das Mundstück ganz, und der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. ist also nicht einfach ein geknidter Bomhart mit verbessertem Tonlöcher- und Klappenmechanismus, sondern setzt zugleich die Er-

findung voraus, welche die Schalmel zur Oboe machte. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus des Fagotts haben in diesem Jahrhundert Almenräder und Th. Böhm gemacht. Der Umfang des Fagotts reicht vom (Kontra-) B bis zum (zweigestrichenen) c", auf den neuesten Instrumenten bis es"; Virtuosen bringen auch noch e" und f" heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b'. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tiefen, ein hartes die der höhern Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton F), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. — An guten Fagottschulen ist Mangel (Kat. „Nouvelle méthode etc.“, 1787 und 1800, auch in neuerer deutscher Ausgabe), Eugnier, Blasius, Fröhlich, Küffner); gewöhnlich hilft man sich mit Applikaturtabellen (Almenräder) und überläßt das weitere der Praxis.

Fagottgeige, nach Leop. Mozart (Violinschule S. 2) s. v. w. „Handbassel“, war wohl eine der erst im vorigen Jahrhundert verschwindenden mittelgroßen Violenarten, kleiner als Cello aber größer als Bratsche.

Fährbach, 1) Josef, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, bedeutender Fiolon- und Gitarrenvirtuose, schrieb zahlreiche Fiolonkonzerte. Sein Sohn war: — 2) Wilhelm, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent eines eignen Orchesters und Tanzkomponist. — 3) Philipp (Water), beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1885, Schüler Lanners, versuchte sich auch als Opernkomponist („Der Liebe Opfer“ 1844, „Das Schwert des Königs“ 1845). Sein Sohn — 4) Philipp j., geb. 1840 in Wien, gest. daselbst 15. Febr. 1894, beliebter Tanzkomponist, war lange Militärcapellmeister in Pest.

Fahrende Musikanten, s. Zunftwesen.

Fährmann, Ernst Hans, geb. 17. Dez. 1860 in Weida bei Kommass, Schüler von C. Aug. Fischer, Hermann Scholz und J. A. Nicodé, seit 1890 Kantor und Organist an der Johanneskirche zu Dresden, giebt seit 1892 regelmäßige Orgellkonzerte, die sich großen Ansehens erfreuen. Seit 1892 ist er Orgellehrer am Konservatorium.

F. komponierte 4 große Orgelsonaten (Nr. 3 „BACH-Symphonie“ in B moll), eine Klaviersonate, ein Orgellkonzert mit Orchester und andre Orgelsachen, geistliche und weltliche Lieder x.

Faiglent (Nr. Lantins), Nos, niederländ. Kontrapunktist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb im Stil von Orlando Lasso 3stimmige Arien, Motetten, Madrigale, 1567; 4—6stimmige Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6stimmige Motetten und Madrigale, 1569; 5—8stimmige Madrigale, 1595; außerdem einzelnes in Sammelwerken).

Fairfax, s. Fayrer.

Fajßt, Immanuel Gottlob Friedrich, bedeutender Organist, geb. 13. Okt. 1823 zu Eßlingen (Württemberg), gest. 5. Juni 1894 in Stuttgart, studierte in Tübingen Theologie, hatte sich aber unterdessen durch Selbststudium so weit zum Musiker herangebildet, daß Mendelssohn, dem er 1844 in Berlin Kompositionen vorlegte, ihm riet, ohne Lehrer weiterzustudieren. Mit Haupt, Dehn, Thiele verkehrte er, doch ohne ihren Unterricht zu genießen. Nachdem er 1846 in verschiedenen Städten als Orgelvirtuose konzertierte, ließ er sich in Stuttgart nieder, begründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 mit andern den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die sich zu einer der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands entwickelte. Daneben war F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbunds. Für seine „Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate“ (in Dehns „Cecilia“ 25. Band, 1846) erhielt er von der Tübingener Universität den Dokortitel; der König von Württemberg ernannte ihn zum Professor. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in der Lebert-Startschens Klavierschule, deren Übungsstücke zum Teil von F. herrühren) Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten x. hervorzuheben. Mit C. Lebert redigierte er die rühmlichst bekannte bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke (Beethoven von Op. 53 an von Bülow redigiert), mit Startz veröffentlichte er 1880 eine „Elementar- und Chorgesangschule“ (2 Teile: Lehrbuch und Übungsbuch).

Mehrere Werke für Männerchor errangen Preise (»Die Nacht des Gesangs«, »Gesang im Grünen«).

Jaktur (lat.), Schreibweise, Stil.

Jala (Fa-La), im 16.—17. Jahrh. Name volksmäßig komponierter mehrstimmiger Tanzlieder (z. B. von Gastoldi, Morley u. a.) mit mehr oder minder langem Anhang auf einige nichts bedeutende Silben wie Fa-la (Trällerliedchen).

Jallenberg, Georges, geb. 20. Sept. 1854 in Paris, Schüler von G. Mathias, E. Durand und Massenet, lebt als Pianist, Lehrer und Komponist zu Paris. Er gab 1891 eine ausführliche Anleitung für richtigen Pedalgebrauch beim Klavierspiel heraus (»Les pédales du piano«). Auch erschienen gute Klaviersachen von ihm in Druck.

Falsche Quinte, s. v. m. verminderte Quinte. Bgt. Quinte.

Falsett, f. Regifter.

Falsettisten, die Sänger der Sopran- und Altpartie in der Zeit der Blüte des polyphonen a cappella-Stils (15.—16. Jahrhundert). Da Frauen in der Kirche nicht singen durften und Knaben mutterten, ehe sie sich recht in die Künste der Menzuralisten einleben konnten, so blieb vor dem Aufkommen des Kastrentums kein anderer Ausweg als das Falsettieren der hohen Parte, welche aber deswegen auch nach heutigen Begriffen durchschnittlich mehr tief als hoch liegen.

Falso bordon (ital.), f. Faux bourdon.

Faltenbalg, f. Balg.

Faltin, Richard Friedrich, geb. 5. Jan. 1835 zu Danzig, Schüler von Warfoll daselbst, Fr. Schnelher (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, Orgelvirtuos, 1856—69 Musiklehrer an einem Institut in Wiborg, wo er einen Gesangs- und Orchesterverein begründete, seit 1869 in Helsingfors Kapellmeister am schwedischen Theater und Dirigent der Symphonieconcerte, 1870 Organist der Nikolaitirche und Universitätsmusikdirektor, 1871—84 auch Dirigent eines von ihm begründeten leistungsfähigen Oratorienvereins, 1873 bis 1883 Kapellmeister der finnischen Oper, 1892 Orgellehrer am Konservatorium, 1897 zum Professor ernannt. Gab Lieder, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre heraus, sowie 3 Choralbücher (1871, 1888, 1897) und eine Sammlung Orgelpräambeln und Choralstücke.

Famington, Alexander Sergiewitsch, geb. 5. Nov. (24. Okt. a. St.) 1841 zu

Kaluga (Rußland), gest. 6. Juli 1896 zu Sigowo bei Petersburg, Schüler von M. de Santis und Jean Vogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Krieger in Leipzig und 1864—85 von M. Seifriz in Löwenberg, wurde 1865 zum Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium ernannt (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. Er nimmt sowohl als Komponist (Russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, 2 Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uziel Acosta« [1888], Klavierwerke u.) wie als Schriftsteller eine achtungsgebietende Stellung ein, redigierte 1869—71 die »Musikalische Saison« (russisch), war musikalischer Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und überlegte E. F. Richters theoretische Werke, Dräseles »Anleitung zum kunstgerechten Modullieren«, Marx »Allgemeine Musiklehre« u. a. ins Russische, redigierte russische Volksliederfassungen (»Russisches Kinderliederbuch« 1—3stimmig, »Wajan«, westeuropäische Melodien mit russischem Text). Ferner schrieb er eine weitläufige Rezension von Schafranows Werk »Über den Bau der russischen Volksliedermelodien« (1881), »Die Götter der alten Slaven« (1. Bd. 1884), »Die Volksnarren in Rußland« (1889), »Die alte indochinesische Tonleiter« (1889) und eine Monographie des Instruments Gußli (1890).

Fancy (engl., spr. fänsi, plur. fancies), Phantasie, ist einer der älteren Namen für Instrumentalstücke im imitierenden Stil (Ricercer bezw. Canzonen).

Fandango (Rondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im $\frac{3}{8}$ -Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Gitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenschlag:



abwechselnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

Janfare, ein mehr oder minder ausgedehntes feierliches, festliches Trompetensignal, das nur die Töne des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schließendes) Beispiel ist die F. im zweiten Akte des »Fidelio«, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. Bei

den Franzosen ist *J.* (spr. *jangtär*) f. v. w. Hornmusik (s. v.).

Jänger heißen in ältern Pianofortes gekreuzte Seitenhörnchen, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der *J.* eine mit Tuch überzogene Leiste.

Janiny (spr. *jän*) Eaton, geb. 20. Mai 1860 zu Helfton (Cornwall), Schüler von Bennet an der Kgl. Musikakademie, erhielt 1878 das Mendelssohnstipendium und 1876 die Lucas-Medaille für Komposition; promovierte 1894 zum Baccalaureus der Musik (Cambridge), bekleidete verschiedene Lehrstellen an der National Training School, Guildhall-Musikschule und dem Kgl. Musik-Kolleg, bis er 1885 Musikdirektor der Schule zu Harrow wurde. Außer verschiedenen Chorwerken schrieb *J.* eine Symphonie C-moll, eine Overtüre »The Holiday«, Quartette u. a.

Fantasia (ital.), **Fantaisie** (frz., spr. *jangtäsh*), f. v. w. Phantasiefried, f. Phantasie. **fantastico** (it.), phantastisch, von ungebundener Form.

Farabi, f. Alfarabi.

Farbenvorstellungen als unmittelbare Reaktion auf Töne oder aber als Assoziation der Tonempfindungen sind ein Problem, das schon lange die Ästhetiker beschäftigt, doch ohne bisher zu feststehenden Resultaten zu führen. Unbestreitbar ist die Analogie des Hören und des Sehen, des Tiefen und der Dunkelheit, auf der in erster Linie die Möglichkeit aller Tonmalerei beruht. Diese Analogie läßt sich wohl noch etwas weiter spezialisieren z. B. dahin, daß grelle Töne mäßig hoher Lage als gelb empfunden werden und tiefe Töne der hohen Bass- oder mittleren Tenorlage als rote — hier fangen aber die Zweifel bereits an, da auch Grün hier ernstlich in Frage kommt: entschieden nur associativ ist die Parallele zwischen hoch und lichtblau und tief und dunkelgrün. Durchaus unhaltbar sind die vielfach versuchten Parallelen zwischen der Farbenskala des Prisma und den 7 Stufen der Scala innerhalb der Oktave. Vgl. übrigens L. Hoffmann »Versuch einer Geschichte der malerischen Harmonie überhaupt und der Farbenharmonie insbesondere« (1786), Riemann »Wie hören wir Musik« (1889, wo weiterer Literatur genannt ist), Ch. Ruths »Experimentaluntersuchungen über Musik-

phantome« (1. Bd. 1898), sowie Fehners »Psychophysik«, Wundts »Psychologie« etc. Daß eine gesteigerte Sensibilität eine Vermehrung der Beziehungen zwischen Ton und Farbe bedingt, kann als sicher angenommen werden.

Farco (frz., spr. *farš*, Farsa, ital.), Fosse, Schwanz.

Farandole (franz., spr. *angbär*), ein der Gigue ähnlicher provençalischer Tanz im 3/4-Takt (z. B. in Gounods »Mireille« und Bizets »Carmen«).

Farina, Carlo, einer der ersten Komponisten für Violine und Förderer des Kammerstils, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kurfürstlichen Hof zu Dresden als Kurfürstl. Kammermusiker, später (1636—37) in der Ratsmusik zu Danzig angestellt, gab zu Dresden fünf Bücher 2—4stimm. Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni heraus (1626 bis 1628), vgl. die ausführliche Beschreibung bei Bastelewski »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 54 ff.

Jarinelli, 1) der berühmte Sänger (Kastrat), geb. 24. Juni 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna; hieß eigentlich Carlo Broschi und entstammte einer edlen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er durch Porpora und erlangte schon als halbwüchsiger Bursche Verühmtheit in Italien unter dem Namen »il ragazzo« (»das Kind«). Einen Triumph ohne gleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper »Eumene«; seine *mezza di voce* soll unglaublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung. Seinen letzten Schluß erhielt er noch 1727 bei Vernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er nach Wien, dort, wie überall, durch seine erstaunliche Geläufigkeit und seinen tadellosen Triller das Auditorium zu heller Begeisterung entflammend, subskribierte dann auf persönliches Zureden des Kaisers Karl VI. auch den getragenen und ausdrucksvollen Gesang und ward infolgedessen ein ebenso bedeutender dramatischer Sänger (im edlen Sinn des Wortes), wie er vorher nur ein Koloraturvirtuose gewesen war. 1734 wurde er auf Porporas Rat durch Händels Gegner nach London gezogen und hatte solchen Erfolg, daß Händel das Opernunternehmen von Haymarket aufgeben mußte und fortan

seine Thätigkeit auf das Oratorium konzentrierte. Mit Gold beladen, wandte sich F. 1736 nach Spanien, wo ihn ein merkwürdiges Schicksal festhielt; sein Gefang heilte nämlich den Erbsinn Philipps V., und F. durfte nun nicht wieder fort, blieb auch nach dem Tode Philipps noch längere Jahre als Günstling Ferdinands VI. mit einem ganz bedeutenden Einfluß selbst auf die große Politik dieses Königs. Erst der Regierungsantritt Karl III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb gänzlich zurückgezogen im Alter von 77 Jahren. — 2) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen »Matrimonio segreto« mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 58 Opern (zumeist komische), mehrere Oratorien und Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Te Deums, Stabat Mater u.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Venedig und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

Färmer, 1) Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Baccalaureus, gest. vor 1696 (Purcell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus »A consort of music in 4 parts.« (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Overtüre, der letztere mit einem variirten Thema beginnend). — 2) John, geb. 16. Aug. 1836 zu Nottingham, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Spätths in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Harrow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu Oxford, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: »Christ and his soldiers« (1878), ein »Requiem«, eine Zauberoper »Cinderella« (Aschenbrödel), Chorgesänge mit Orchester u. s. w., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

Farnäb, Giles, geb. ca. 1560 zu Truro in Cornwall, 1592 Baccalaureus der Musik (Oxford), und sein Sohn Richard F. gehören zu den ältesten englischen Klavierkomponisten. Von beiden stehen Stücke im Fitzwilliam Virginalbuch (f. d.).

Farrant (fr. farrent), englischer Organist und Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, geb. um 1530, wechselnd in Stellungen an der St. Georgs-Kapelle zu Windsor und der Kgl. Kapelle zu London, gest. 30. Nov. 1580 zu Windsor, Komponist von Services und Antihems. Die Autorschaft seines schönsten Antihems (»Lord for Thy tender mercies sake«) wird ihm bestritten (John Hilton?).

Farrent (fr. farang), 1) Jacques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Flüßist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, sodann als Musiklehrer und Komponist, besonders für Flöte, thätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' »Revue musicale« und »Biographie universelle«, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Auch war er langjähriger Mitarbeiter der »France musicale« und anderer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der »Trésor des pianistes« (1861—72), eine vorzügliche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrhundert bis zu Mendelssohn (20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j.) fortgeführt von Frau F. (f. d. f.). — 2) Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geb. 31. Mai 1804 zu Paris, gest. 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1821 mit Aristide F. (f. d. v.) vermählt, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Symphonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Oktett u. c., erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (prix Chartier). Sie schrieb: »Traité des abréviations (signes d'agréments et ornements) employés par les clavecinistes des XVII^e et XVIII^e siècles« (1897).

Farsa f. Farco.

Fasch, 1) Johann Friedrich, geb. 15. April 1688 zu Buttstedt bei Weimar, gest. 5. Dez. 1758, wurde wegen seiner schönen Stimme und musikalischen Anlagen 1699

Distrikts der Hofkapelle zu Weiskensfeld, 1701 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig unter Ruhnau) und bezog 1707 die Universität, errichtete ein Collegium musicum, das zu großer Blüte gelangte (wahrscheinlich gingen aus demselben die späteren Großen Konzerter hervor), komponierte für dasselbe französische Ouvertüren in Nachahmung Telemanns, sodann 1710 eine Oper für die Raumburger Messe und zwei weitere in dem folgenden Jahre für Raumburg und den Hof von Zetz, machte sich aber 1712 auf die Wanderschaft um bei Graupner und Brunowald in Darmstadt noch regelrechte Kompositionsstudien zu machen; auf der Hin- und Rückreise hielt er sich an verschiedenen Höfen längere Zeit auf, war 1714 Kammerstreicher und Sekretär zu Gera, wurde 1719 als Organist und Ratsschreiber nach Zetz berufen und ging 1721 als Kapelldirigent und Komponist zum Grafen Morzini auf Lucabed in Böhmen, demselben Kunstmäczen und selbst ausübenden Musiker, der später J. Haydn engagierte. Von dort lehnte er zweimal die Berufung als Hofkapellmeister nach Zerbst ab, nahm sie aber schließlich im Sommer 1722 doch an. Kurz darauf wurde ihm durch Zetziger Protektoren von früher her nahe gelegt, um die Nachfolge Ruhnaus zu konkurrieren, was er aber konsequent ablehnte. F. ist einer der allerbesten Komponisten der Zeit Bachs, doch sind die meisten seiner Kompositionen verloren gegangen. Erhalten sind 12 französische Ouvertüren (Orchesteruiten), eine kanonische Triosonate, sowie mehrere Messen, Kantaten und Motetten (vgl. Musil. Wochenblatt 1899 Nr. 7 ff.). F. wurde von Seb. Bach hochgeschätzt, von dessen Hand geschrieben die Stimmen von fünf der Orchesteruiten faschs in der Thomasschule zu Leipzig erhalten sind; auch befand sich im Nachlaß Ph. E. Bachs ein Jahrgang Kirchenkantaten von F. — 2) Karl Friedrich Christian, Sohn des vorigen, der Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1786 zu Zerbst, gest. 3. Aug. 1800 in Berlin; wurde 1756 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg; 1764—76 war er interimsistisch Kapellmeister der Hofoper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Eine lohnende

und würdige Thätigkeit fand er endlich 1792, als er die Berliner Singakademie ins Leben rief, ein Institut, das sich schnell zu großer Blüte entwickelte und sich bis heute des ausgezeichnetsten Renommées erfreut; er leitete dasselbe bis zu seinem Tode. Sein Nachfolger wurde Zelter; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie (1801). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten (darunter eine 1839 von der Singakademie herausgegebene 16stimmige Messe); die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tode verbrennen.

Fassade s. Facade.

Fastoso (ital.), prächtig, feierlich.

Faugues (spr. fäg'), Vincent, niederländ. Kontrapunktist des 15. Jahrh., von dem nur eine 3st. Messe »L'homme armé« im Cod. 14 des päpstlichen Kapellarchivs (dieselben aber im Archiv der Peterskirche Garon zugescrieben) erhalten ist. Vielleicht ist aber eine mit Fauguß bezeichnete 4st. Messe »Basso danco« im Cod. 38 das. auch von F. Tinctoris giebt F. den Vornamen Guillaume.

Faure (spr. fœ), Jean Baptiste, geb. 16. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchengängers, verlor früh seinen Vater und war bald mit seiner hübschen Knabenstimme der Ernährer seiner Mutter und seiner Geschwister, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weiteren zweijährigen Kursum am Konservatorium unter Ponchard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für komische Oper und wurde 1852 neben Bataille und Bussine an der Opéra-Comique engagiert; seine ersten Erfolge waren nicht phänomenale, aber gute und steigerten sich schnell. Nachdem er längere Zeit als erster Bariton der Komischen Oper nach dem Rücktritt der genannten Sänger gewirkt, ging er 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez keiner wieder genossen hatte. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung

bald wieder auf. Einige Feste Lieder von ihm erschienen im Druck, desgleichen ein Studienwerk »La voix et le chant; traité pratique« (1886).

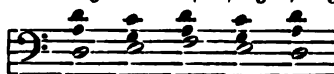
Fauré (fr. *foré*), **Gabriel Urban**, bemerkenswerther Komponist, geb. 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), Schüler von Niedermeyer, Dietrich und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hilfsorganist an St. Sulpice zu Paris, später Hauptorganist am St. Honoré und endlich Kapellmeister an der Mabelaine. 1896 wurde F. Nachfolger Massenet's als Kompositionsprofessor am Conservatorium. Außer vortrefflichen Gesangssachen (Liedern, Duetten, Sammlung »La bonne chanson«) schrieb F. eine bekannt gewordene Violinsonate (1878), eine Verceuse und Romanze für Violine und Orchester, Elegie für Cello, zwei Streichquartette, zwei Klavierquartette, ein Violinconcert, eine Orchesterfuite, Symphonie in D moll, ein Requiem (1888), ein Chorwerk »Die Geburt der Venus«, den »Chor der Djinns«, »Rufst zum Kaufmann von Venedig« u. a. m. 1885 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik).

Hauß, Karl, geb. 18. Febr. 1825 zu Reiche (Schlesien), gest. 12. Sept. 1892 im Bad Gudoma. War zuerst Militärkapellmeister im 36. Inf.-Regiment, später im 11. Inf.-Regt. (Frankfurt, Breslau), 1863 verließ er den Militärdienst und war 1869—80 städtischer Kapellmeister zu Badena. Außerordentlich beliebter Tanzkomponist (Volksl.).

Faustina, f. Seite 3.

Faux bourdon (frz., spr. fö burdöng, ital. Falso bordon, engl. Fa-burden), 1) eine in England bereits um 1200, wenn nicht früher aufgekommene Art des improvisierten Discant auf Grund des Cantus firmus der Kirchengesänge, welche erst nach der Rückkehr der Kurie aus dem Exil zu Avignon nach Rom verpflanzt wurde. Das Wesen des F. besteht in der fortgesetzten Begleitung des Cantus firmus mit der oberen Terz und Sexte, aber zu Anfang und Ende jeder Melodiephrase statt mit Terz mit der Quinte und statt mit der Sexte mit der Oktave. Diese Art der Begleitung durch zwei höhere Diskante, den Treble (Diskant) und Basso (Mittelsstimme, Alt) wurde in der Weise durch die Dekchanten nur improvisiert, daß sie den Cantus firmus selbst ablasen und sich dachten, daß sie jeden

Melodienteil im Einklange anfangen und endeten aber in der Mitte die Unterterz sängen, jedoch zu Anfang statt im Einklange der Mene mit der Quinte und der Treble mit der Oktave einsetzten. Die Phrasen d e f a d begleiteten also Mene und Treble einheitsförmigen mit d o c d: was aber zufolge der Verschiedenheit der effektiven Tonlage in der sie sangen, ergab:



Die verschiedenen Arten des Ablesens des Cantus firmus hießen die »sights« des F., ein Ausdruck von welchem die langeräthelhaft gewesene Bezeichnung des F. als »Discantus visibilis« abgeleitet ist; die ältesten Beschreibungen des F. (faburdon) (abgesehen von älteren seine Existenz verrathenden Andeutungen) sind zwei altenglische Traktate von Lionel Power und Gifford (abgedruckt bei Hawkins, Gen. hist. II; vgl. Riemann »Gesch. d. Musiktheorie« S. 141 ff.). Der um 1450 zu sehbende Guillelmus Monachus, dessen Traktat »De praeceptis artis musicae etc.« bei Coussemaker (»Script.«, III, 273 ff.) abgedruckt ist, giebt eine noch ausführlichere Beschreibung des F. (faulx bordon) und nennt ihn »apud Anglicos communis«, d. h. etwas in England Allbekanntes. Er beschreibt auch eine zweistimmige Form desselben, die er Hymel nennt (= Cantus gemellus, Zwillingesgesang). Wahrscheinlich ist diese die Urform (wechselnd zwischen Unter- und Oberterzen, die sich durch den eine Oktave höheren Klang in Sexten und Degimen verwandeln). Eine wertvolle Monographie über den Traktat des Guillelmus Monachus, welcher auch komplicirtere Verzierung des durch die Hauptregeln bestimmten Gerüsts des F. lehrt, schrieb Guido Adler (s. d.). Die Erstlinge des guten dreistimmigen kontrapunktischen Satzes sind vom Anfang des 15. Jahrhunderts enthalten noch vielfach durch Vorhalle u. verhängte Folgen von vier und mehr solchen 3 Afforden, die durchaus faux-boardon-artig sind (Dunstaple, Vindsois, Dufay u. a.). Die neuesten Forschungen (s. Dunstaple) bringen immer mehr Beweise, daß der Schule der Niederländer eine englische vorausgegangen ist, die direkt an den F. angeknüpft hat (vgl. Dunstaple). — 2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisirung

des Cantus firmus, zwar nicht, wie früher, in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Akkorden, im 17. Jahrh. einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Koloraturen aufgepußten Contrapunto alla mente. Endlich — 3) gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordonio für den Sprechtton der Psalmodie, welcher ganze Sätze bis gegen den Schluß hin in einer Tonhöhe hält.

Favarger (spr. fawärtsch), René, geb. 1815 in Frankreich, gest. 11. Aug. 1868 zu Etretat, lebte meist in London, wo er als Lehrer gesucht war. Komponist einer Menge bekannter Salonmusik für Klavier.

Favart (spr. fawär), Charles Simon, Dichter von Lustspielen und Singspielen, geb. 13. Nov. 1710 in Paris, gest. daselbst 18. Mai 1792, einer der Schöpfer des französischen Singstücks (*«Annette et Lubin», «Bastien et Bastienne», Ninette à la cour u. a.* im Ganzen ca. 150 Stücke), weshalb das Haus der komischen Oper in Paris den Beinamen *«Salle Favart»* erhielt. An seinen Arbeiten soll seine Frau stark beteiligt sein (Marie Justine Duronceray, geb. 15. Juni 1727 zu Avignon, gest. 22. April 1772 in Paris, bekannt als Mme. Favart, eine durch Schönheit und Grazie ausgezeichnete Schauspielerin und Sängerin, welche selbst in den meisten Hauptrollen der Operetten z. B. excellierte). Seine *«Mémoires et correspondences»* erschienen 1808 (3 Bde.). Vgl. F. Font, *«Favart, L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVII^e et XVIII^e siècles»* (1894).

Fawcett (spr. fawst), John, geb. 1789 zu Bolton le Moors (Lancashire), gest. 26. Okt. 1867 daselbst; war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Renommee als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: *«The voice of harmony», «The harp of Zion», «Mirjam's timbrel»,* ein Oratorium: *«Das Paradies»,* arrangierte die Begleitung einer vom Verleger Hart publizierten Psalmensammlung: *«Melodia divina»* x. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, gest. 1. Juli 1857 zu Manchester, Bakkalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist.

Fay, 1) f. Dufay. — 2) Amy, Pia-

nistin, geb. 21. Mai 1844 zu Bayon Boula am Mississippi, Schülerin von Taubig, Kullat und Nist aber auch von Deppe, wie aus ihrem Buch *«Music Study in Germany»* zu ersehen ist. Lebte in Chicago.

Fayolle (spr. fajol), François Joseph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, sonst zu Paris, wo er am 2. Dez. 1852 starb; gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein *«Dictionnaire historique des musiciens»* heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerbert's altem Lexikon mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: *«Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon»* (1810); *«Sur les drames lyriques et leur exécution»* (1813); *«Paganini et Bériot»* (1830).

Fayrfar (spr. fer), Robert, geb. ca. 1470 zu Weyford (Hedfordshire), Dr. mus. (Canterbury 1501, Oxford 1511), gest. im Febr. 1529 als Organist zu St. Albans Abbey. Kompositionen (geistliche und weltliche) sind handschriftlich in ziemlich großer Zahl in englischen Bibliotheken erhalten. F. bildet das Schlußglied der älteren englischen Schule des Kontrapunkts.

Fdur-Akkord = f. a. c.; **Fdur-Tonart**, 1 ♯ bezeichnet. S. Tonart.

Fechner, Gustav Theodor, Physiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Pseudonym: Dr. Riese), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), gest. 18. Nov. 1887 zu Leipzig, wo er seit 1834 ordentlicher Professor der Physik war, ist mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche auch vieles die Musik angehende gründlich abhandeln (*«Repertorium der Experimentalphysik»,* 1832, 3 Bde., u. a.), sondern wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der *«Elemente der Psychophysik»* (1860, 2 Bde.) und der *«Vorlesung über Ästhetik»* (1876, 2 Bde.), die von grundlegender Bedeutung für den Aufbau einer rationalen musikalischen Ästhetik sind.

Fedele, f. Freu.

Federici (spr. fethi), Vincenzo ita-lienischer Opernkomponist, geb. 1764 zu Pesaro, gest. 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 serbise und eine komische Oper (*«La locandiera scaltra»,* Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. F. war Pro-

Lehrer des Kontrapunktes und seit 1812 Lehrer am Konservatorium zu Mailand.

Feldhner, Gustav Adolf, geb. 22. Jan. 1832 zu Kamenen (Ostpreußen), gest. 10. Mai 1896 zu Stiehn, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864 Musikdirektor in Alzey, 1874 Universitätsmusikdirektor, Dirigent des Konzertvereins und Gymnasialgelehrter in Stiehn.

Feldstädte, s. Bauernstädte.

Felstein, Sebastian von (Felstinenfisch), Bakkalaureus der Musik und Kirchenmusikdirektor zu Arolau um 1530, schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: »Opusculum musicae« (o. F., 2. Aufl. 1515), eins dergleichen über die Mensuralmusik: »Opusculum musicae mensuralis«, welche beide 1519 und 1534 in Sammelausgabe erschienen. Auch veranfaltete F. 1536 eine Textausgabe der »Dialogi de musica« des heil. Augustin und veröffentlichte auch einen Band Hymnen eigener Komposition.

Feltre (spr. felt'r), Alphonse Clarke, Comte de, geb. 27. Juni 1806 zu Paris, gest. 8. Dez. 1850; Sohn des Marschalls Herzog v. F., war Offizier der französischen Armee, nahm jedoch schon 1829 seinen Abschied und widmete sich ganz der Kunst, komponierte mehrere Opern, Klavierstücke, Lieder, Ensembles x.

Fenaröhl, Fedele, geb. 25. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium von Coreto (1742), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tode, Lehrer einer großen Anzahl berühmt gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli x.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stile (Motetten, Messen, Hymnen x.), gab auch Kontrapunktstudien und eine Generalbassschule heraus (»Regole per principianti di combalo«).

Fes, Francesco, berühmter Gesangslehrer und Komponist um 1699 bis 1752 zu Neapel, Schüler von Gizzi und dessen Nachfolger im Lehramt, schrieb 1713 seine erste Oper: »Zenobia« (»L'amor tirannico«), welcher eine Reihe andrer folgte, ein Oratorium, Messen x. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Feragut, Beltrame, Kontrapunktist (vielleicht provenzalischer) der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von welchem sich in dem Cod. 37 der Liceo filarmonico zu

Bologna 6, im Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst 3 und im Cod. canonici misc. 218 der Bibl. Bodleiana zu Oxford ebenfalls 3 Konfäße (»Ave Maria« 5 v., »Excelsa civitas Vincencia« 4 v. und »Francorum nobilitati« 4 v.) befinden.

Ferdinand III., Deutscher Kaiser (1637 bis 1657) war nicht nur ein großer Musikfreund, welcher der italienischen Oper in Wien zuerst eine Pflegestätte schuf, sondern selbst ein fleißiger Komponist, von dessen Werken bei Lebzeiten mehrere gedruckt wurde. Eine Auswahl seiner Kompositionen zusammen mit solchen Leopold I. und Josephs I. gab G. Adler 1892—93 heraus.

Fermate (ital. Formata oder Corona, engl. Pause, franz. Point d'orgue), Haltezeichen (↯). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längeren Pausen,

z. B. , verlängert deren Wert nicht,

sondern macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft sogar kürzer zu nehmen sind. Vgl. L. Mozart, Violinschule, S. 45. Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstocks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten, kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimmenden durch eine F. (corona) angedeutet, welche dann der betreffenden Note den Wert der abschließenden Longa giebt. Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzertsätzen x. den letzten Abschluß hinauschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten ausgebehten Solos giebt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Dominant=Quartsextakkord der Tonart (s. Kadenz).

feroce (ital. (spr. ötsche), wild).

Ferrabosco, 1) Domenico, 1548 Kapellmeister an S. Petronio in Bologna, 1550 päpstlicher Kapellänger, gab 1542 ein Buch Madrigale heraus; einzelne Madrigale und Motetten finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 2) Constantino, ebenfalls aus Bologna, mehrere Jahre in kaiserlichen Diensten zu Wien, gab ein Buch vierstimmiger Kanzonetten

heraus (1590). — 3) Alfonso, geboren zu Bologna ca. 1525, gest. 8. Mai 1589, mag gegen 1550 nach England gezogen sein und stand 1562—78 am Hofe der Königin Elisabeth in Diensten, verließ dann England wieder und nahm eine Stellung am Hofe des Herzogs von Savoyen an, in welcher er 1587 zwei Bücher 5st. Madrigallen herausgab. Einzelne Madrigallen von ihm finden sich in der *Musica transalpina* (1587 und 1597) in Morley's Sammlung v. J. 1598 und in Phalèse's *Harmonie céleste* (1593). F. war befreundet mit Byrd (s. d.). — 4) Alfonso, Sohn des vorigen, geb. um 1575 zu Greenwich, gest. 1628; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band *«Ayres»* widmete, gab im gleichen Jahre *«Lezioni per viola»* heraus und war Mitarbeiter an *«Eightons» «Tears or lamentacions»* (1614).

Ferranti, s. Sant de Ferranti.

Ferrari, 1) Benedetto, Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen *«della Tiorba»* erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer bessern in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete *«Andromeda»*, komponiert von Manelli, gegeben im Theater San Cassiano zu Venedig 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.); alle früheren Opernaufführungen waren privater Natur. Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war *«Armida»* (1639). Von der Musik von Ferraris Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Perntexte erschienen 1644 (und 1651), die Instrumentaleinleitung eines Balletts: *«Dafne»*, ist handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem existiert noch ein Druck: *«Musiche varie a voce sola»* (1638). — 2) Domenico,

bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Biacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartini's, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf, war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren sechs Hefte Violinsonaten mit Basso. Sein Bruder — 3) Carlo, vortrefflicher Cellist, geb. 1730 zu Biacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumen einsatz einführte. Er gab Violoncelloli heraus. — 4) Jacopo Gottifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gestorben im Dezember 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Mariaberg bei Chur, später durch Batilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Siechtenstein gekommen war. Chappan, der Hauskapellmeister Marie Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Feydeautheater erhielt. Die Revolution vercheuchte ihn, und nach längeren Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 4 Opern, 2 Balletten u. publizierte er eine *Gesangsschule* (*«Treatise of singing»*, 2 Bde.), *«Studio di musica pratica e teorica»* und Erinnerungen aus seinem Leben (*«Aneddoti etc.»*, 1830, 5 Bde.). — 5) Serafino Amadeo de F. (Desferrari), geb. 1824 in Genua, gest. daselbst 31. März 1885 als Direktor des Konservatoriums, italienischer Opernkomponist (*«Don Carlo»* [1853], *«Pipold»* [1856], *«Il menestrello»* u. a.). — 6) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (*«Ugo»*, 1857; *«Sofia»*, 1866; *«Eleonora d'Arborea»*, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und ist zugleich eine sehr produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr).

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugies. Theoretiker, Doktor der Rechte und Mathematik und Mitglied der *«Bibbioner Akademie»*, gest. 1884 (oder 1887); schrieb: *«Principios de musica»* (1820—1824, 2 Bde.).

Ferretti, Giovanni, geboren gegen 1540 zu Venedig, hat 5 Bücher fünf-

stimmiger und 2 Bücher 6stimmiger Canzoni alla Napoletana, sowie 1 Buch fünfstimmiger Madrigale herausgegeben (1567 bis 1591).

Ferri, Baldassare, berühmter Kastrat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Cardinals Ercenzio zu Croto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau auflißte, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedingenen Gehalt später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 kehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangs-künstler aller Zeiten, der mit einer fast unglaublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vorzutragte.

Ferté, s. Papillon de la F.

Fes, das durch *f* erniedrigte F. Fesdur-Moll = fes. as. ces; Fes moll-Moll = fes. asas. ces. Fesdur-Tonart, 6 *f* und 1 *h* vorgezeichnet (s. Tonart).

Fesca, 1) Friedrich Ernst, Violinvirtuose und Komponist, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in seiner Vaterstadt, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1805 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der odenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérôme's zu Cassel. Nach dem Sturze Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er erst kurze Zeit zu Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke (ein hochgeachteten Namen gemacht (20 Quartette und fünf Caimette, die zuerst separat, später auch in einer Gesamtausgabe zu Paris erschienen); außerdem schrieb er 3 Symphonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (Cantemira, Omar und Leila), Psalmen, Lieder u. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Ber-

lin von den besten Lehrern (Mungenhagen, Jul. Schneider und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern »Marietta«, »Die Franzosen in Spanien«, »Der Troubadour«, »Ulrich von Hutten« (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von großem Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als »F.-Album«) sind beim großen Publikum sehr beliebt.

Festa, Costanzo, bedeutender Kontrapunktist, 1517 als päpstlicher Kapellsänger angestellt, gest. 10. April 1545; kann als ein Vorläufer Palestrinas bezeichnet werden, mit dessen Stil der seine vielfach Ähnlichkeit hat. Er ist der erste bedeutende italienische Kontrapunktist und läßt ahnen, welche Schönheiten der Verschmelzung der niederländischen Kunst mit dem italienischen Sinn für Wohlklang und Melodie entspringen sollten. Von seinen Werken sind erhalten 3stimmige Motetten (1543), 3stimmige Madrigale (1556) und Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken, zuerst in Petrucci's »Motetti della Corona« (1519), und ein 4stimmiges Te Deum und 5stimmiges Credo als Manuskript (Abb. Santini). Das Te Deum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppe Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1889 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und königlicher Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

Festing, Michael Christian, berühmter Violinspieler, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von H. Jones und Geminiani, königlicher Kammermusiker, 1742 Kapellmeister in Kanelagh Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikersvereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer

Familien. Seine Kompositionen sind Blaulinwerte (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

Festivo (ital.), festlich.

Jétis, 1) François Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größerem Maßstab, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800 bis 1803 Rey, Bodelbleu und Pradher seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Vorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch einen Pariser Verleger (Ballard), der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuherausgabe der Ritualgefänge beabsichtigte und J. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigere Dimensionen an, und zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein andres Gebiet, auf das J. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; hier begannen seine Arbeiten schon auf dem Konservatorium, als Gatel gegen Rameaus System auftrat. J., der fleißig alte und neue Sprachen studiert hatte, zog die Werke von Sabbatini und Kirnberger mit in Vergleichung und arbeitete sich zu selbständigen Anschauungen durch. Seinem Nachdenken verdanken wir den modernen Begriff der Tonalität (s. d.). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musikliteratur und zeitigten die für den Historiker unerlässliche, vom Zeitgeist emancipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit wiederfahren läßt.

1808 verheiratete er sich mit einer reichen Dame (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit der philosophischen Betrachtung der Musik beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Peterskirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargefangsschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die *«Revue musicale»*, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte und auch bis jetzt keine wieder entstanden ist; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang, bis zu seiner Berufung nach Brüssel. Daneben war er noch Musikreferent des *«Temps»* und *«National»*. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums, veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorträge, übernahm jedoch schon 1833 die Direktion des Brüsseler Konservatoriums, die er bis zu seinem Tode (39 Jahre lang) führte; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als tätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. J.'s hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenngleich er selbst von denselben eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten u. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Symphonien, eine symphonische Phantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertouvertüre, ein Requiem, Nieder u.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (*«Phidias»*); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Tebeums u.). Von seinen Schriften sind die wichtigsten: *«Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement»* (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); *«Traité de la fugue et du contrepunt»* (1825, 1846;

bedeutendes Werk); »*Traité de l'accompagnement de la partition*« (1829, Partiturspiel); »*Solfèges progressifs*« (1827, Elementargefanglehre, mehrfach aufgelegt); ein »*Memoire*« über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Stejewetter); »*La musique mise à la portée de tout le monde*« (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt; deutsch von Blum, 1830); »*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*« (1837—1844, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860 bis 1865; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Bouthin 1878 bis 1880 — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird); »*Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains*« (1858; vgl. dazu die Erwiderung von A. J. F. Vincent 1859); »*Manuel des principes de musique*« (1837); »*Traité du chant en chœur*« (1837); »*Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et de directeurs d'orchestre*« (1837); »*Méthode des méthodes de piano*« (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); »*Méthode des méthodes de chant*«; »*Esquisse de l'histoire de l'harmonie*« (1840, nur 50 Exemplare); »*Méthode élémentaire du plain-chant*« (1843); »*Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie*« (1844, vielfach aufgelegt, italienisch [zweimal, von Razucato und Gambale, 1849], spanisch von Gil x.; leider war F. als Theoretiker Diktator, der keinen Widerspruch vertrug); »*Notice biographique de Nicolo Paganini*« (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); »*Antoine Stradivari*« (1856, nebst Untersuchungen über die Entwicklung der Bogentinstrumente); »*Exposition universelle de Paris en 1855*« (1856, Bericht über die Musikinstrumente); »*Exposition universelle de Paris en 1867*« (besgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner »*Revue musicale*« und deren Fortsetzung: »*Revue et Gazette musicale de Paris*« sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und *Histoire générale de*

la musique« (1869—76, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet im Manuscript. Der Katalog der nach seinem Tode vom belgischen Staate angekauften Bibliothek F.'s erschien 1877 im Druck. F.'s Gattin — 2) Adélaïde Louise Cathérine, geboren 28. September 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel; war die Tochter des Redakteurs des »*Mercur national*«, P. F. J. Robert (Freund Dantons), und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Réaumo. Frau F. übersetzte Staffords »*History of music*« ins Französische (1832). F.'s beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: — 3) Edouard Louis François, geb. 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, nahm an der Redaktion der »*Revue musicale*« seines Vaters teil und führte dieselbe 1838—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des »*Indépendant*« (jetzt »*Indépendance belge*«), trat dann zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und ist nun seit Jahrzehnten ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie x. Er gab heraus: »*Histoire des musiciens belges*« (1849, 2 Bde.) und »*Les artistes belges à l'étranger*« (1857—65, 2 Bde.). Der jüngere Sohn — 4) Adolphe Louis Eugène, geboren 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 1873 daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium x., auch eine Oper, doch ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

Feurich, Justus, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern u. a. bei Pögel, Wolff u. Ko. in Paris gearbeitet, und erlangte besonderes Renommee durch seine Pianinos.

Fevin (spr. fëwäng), 1) Antonius de, bedeutender (wahrscheinlich niederländischer) Kontrapunktist, Josquins Zeitgenosse und Rival, über dessen Lebensumstände aber durchaus nichts Sicheres bekannt ist (die Spanier halten ihn für einen Spanier, die Franzosen für einen Franzosen). Von ihm sind erhalten: 3 Messen in Petruccis »*Missae Antonii de F.*« (1515), 3 andre

in Antiquis' »Liber XV missarum« (1516), Messen im Manuscript zu München und Wien, Motetten in Petrucci's »Motetti della corona« (1514) und mehreren spätern Sammelwerken. — 2) Robertus, geboren zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Petrucci's Messen »Antonii de F.« enthalten eine Messe Robertus' de F. über »Le vilain jaloux«; eine andre über »La sol fa re mi« befindet sich im Manuscript auf der Münchener Bibliothek. — Die Zusammenstellung der beiden F. bei Petrucci und in dem Münchener Manuscript deutet auf Verwandtschaft.

Fèdre, fe, Fesdre.

fiacco (ital.), matt, schlaff.

fiasto (ital.), eigentlich »Flasche«, übertragen: Mißerfolg (ausgepiffen werden).

Fibich, Berto, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Seboritz bei Tschaslau, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Lachner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. ist einer der namhaftesten jung-tschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind: die tschechischen Opern: »Bukowin« (1870), »Blaník« (1881), »Die Braut von Messina« (1884), die melodramatische Trilogie »Hippodamia« (1. »Pelops Brautwerbung« 1890, 2. »Die Sühne des Tantalus« 1891, 3. »Hippodamias Tod« 1891. Die ganze Trilogie ist aufgeführt in Prag und Antwerpen), »Der Sturm«, »Feddys« (Prag 1896), »Earla« (Prag 1898), und »Der Fall Arconas«, »Hochzeitszene« (für Chor und Orchester), »Windesbraut« (vgl.), Overtüren zu: »Prager Jude«, »Sturm«, »Nacht auf Karlstein«, Festouvertüre »Comenius« Op. 34, »Alidik und Bozena« Op. 52, symphonische Dichtungen: »Othello«, »Loman und die Nymphe«, »Frühling« (»Bekna«), »Baboj und Slavoje«, »Vigilias« Op. 20 und »Am Abend« Op. 39, Melodramen: »Der Wassermann«, »Der Blumen Rache«, drei Symphonien ohne Programm (Nr. 3 Emoll), Orchester-suite »Im Freien«, zwei Streichquartette, eine Frühlingsromanze für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquintett Op. 42 (mit Violine, Cello, Klarinette und Horn), ein Klavierquartett Emoll Op. 11, Klavierlieder, Klavierstücke (»Stimmungs-Eindrücke u. Erinnerungen« 352 Stücke) x., auch eine Klavierschule.

Fiby, Heinrich, geb. 15. Mai 1834 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst Dirigent und Violinsolist am Theater an Laibach und wurde 1857 städtischer Musikdirektor zu Triest, wo er eine Musikschule und einen Musikverein ins Leben rief, die unter seiner Leitung florieren. F. machte sich besonders als Männergesangskomponist bekannt (auch drei Operetten).

Fichna, Ida, Gesanglehrerin, geboren 1853 in Wien, Schülerin von J. N. Fuchs und G. Hübl, wirkt mit ausgezeichnetem Erfolg in Wien.

Fichtner, Pauline, f. Erdmannsdorffer. Fidel (lat. Fidula, engl. Fiddle), f. v. w. Violine, unter welchem Namen die ältern Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.) begriffen werden. Die deutsche F. heißt länger als die Violine der Franzosen die gewölbte und birnenförmige Gestalt des Schallkastens und wurde zum Unterschieb von jener im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Schinken) bezeichnet. Von gigue stammt das deutsche Wort Geige ab.

Fiedler, August Max, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1859 in Rittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877—1880 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Hoffstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. Trat mit Erfolg als Konzertspieler auf, neuerdings auch als zielbewußter Orchesterdirigent (in Hamburg und Berlin), schrieb ein Klavierquintett, Streichquartett, Symphonie Dmoll (1886 in Hamburg aufgeführt), Nieder, Klavierstücke x.

Fiedl (russ. фидл), John, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 26. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familie tüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Renommee. Nach langjährigem Aufenthalt lehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien x. Seine durch unregelmäßiges Leben zerrüttete Gesundheit warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine

russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fietz's Ruhm sind seine Notturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Notturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, ein Quintett, 2 Divertissements (Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Baß), Variationen zu zwei und vier Händen, Rondeaux u.

Fietz, Alexander von, geb. 28. Dez. 1860 in Leipzig (polnischer Abstammung), Schüler von Jul. Schöff, R. Band und Edm. Kreischer in Dresden, Theaterkapellmeister in Jülich, Lübeck und Leipzig, mußte aus Gesundheitsrücksichten nach dem Süden gehen (Capri). Von seinen Komposition (25 Werke) wurden besonders einige Lieder bemerkt (Op. 21 Toskanische Lieder), auch eine Romanze für Klavier und Violine.

Fero (ital., fr. fêr), stolz.

Féro (franz., fr. fêr), Peise.

Figulus, Wolfgang, geb. zu Raumburg, 1549—51 Kantor an der Thomaschule zu Leipzig, 1551 bis zu seinem Tode 1588 Stadtantor zu Meißen, schrieb »Elementa musicae« (1550), mehrmals aufgelegt; auch gab er von seinen Kompositionen heraus »Cantiones sacrae« 4—8 voc. (1575), ferner mehrere Sammelwerke: »Amores filii dei« 4 v. (1574, Werke von F., Mart. Agricola, P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz u. a.), »Vetere et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi« 4 v. a diversis comp. (1575) und ein Choralbuch mit beziffertem Baß (vermehrt von W. Fr. Birt 1605).

Figura obliqua (lat.), heißt in der Choralnote (s. d.) und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenkörper in einem schräg laufenden Zug; die f. o. der Mensuralmusik hatte innerhalb der Figuren keine besondere Bedeutung, am Schluß aber bedeutete sie die Imperfectio für die letzte Note; s. **Figatur**.

Figuralmusik, s. v. w. ungleicher Kontrapunkt (s. d., vgl. **Figuration**), auch allgemein s. v. w. **Mensuralmusik**.

Figuration (Figurierung), die Durchführung melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Fortspinnung einer Melodie oder in dem Gewebe mehrerer Stimmen; wird dabei ein Choral von einer Stimme festgehalten oder durch ihre

Verbindung verzerrt, so hat man eine Choral-F. vor sich. Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkords heißt **Akkord-F.**

Filar il tuono (ital.), den Ton »filieren«, in der italienischen Gesangsmethode s. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (s. d.), nur daß bei letzterem gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

Filby, William Charles, geb. 1886 zu Hammermith (London), studierte eine Zeitlang in Paris und bekleidete verschiedene Organistenposten in London, ist seit 1884 Organist an der Paulskirche und leitet daneben mehrere Gesangsvereine, hielt Vorträge über Musik und gab viele kirchliche Kompositionen (Messen, Psalmen, Ave Regina) auch Orgelstücken, Klavierkonzerten, Choralbücher u. a. heraus, schrieb auch mehrere Operetten.

Filippi, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, gest. 23. Juni 1887 zu Reuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfasser eines »Saggio sull' estetica musicale«, 1847), lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Bougins »Supplement zu Fétis'« »Biographie universelle« und gab heraus: »Guide dans les théâtres« (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chaudet) und »Parallèle des théâtres modernes de l'Europe« (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, gest. 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, übernahm 1868 nach mehrjähriger Mitarbeiterschaft die Redaktion der Mailänder »Gazzetta musicale« und war sodann Musikreferent der »Persoeranza«. Eine Reihe kritischer Arbeiten veröffentlichte er separat als »Musica e musicisti« (1876). F. war Anhänger Wagners; seine Schrift »Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft« erschien 1876 in deutscher Übersetzung.

Fillmore, John Comfort, geb. 4. Februar 1843 in New London (Connecticut, Vereinigte Staaten), gest. 15. Aug. 1898 das., erhielt seine Erziehung zu Oberlin (Ohio), war ein Jahr lang (1866—67) Schüler des Leipziger Konservatoriums, leitete dann ein Jahr in Stellvertretung

das Konservatorium zu Oberlin, wirkte über 10 Jahre als Institutlehrer zu Nipon und ließ sich dann zu Milwaukee nieder, wo er eine eigne Musikschule ins Leben rief, welche sich guten Ruf erfreute. Besonders bemerkenswert ist Filtmores schriftstellerische Thätigkeit: »History of Pianoforte Music« (1888), »Lessons on musical history«, »New lessons of Harmony« (»On the value of certain modern theories«; über Ottengens und Riemanns System). F. überlegte »Riemanns Klavierschule« und »Natur der Harmonik« ins Englische. Auch betheiligte sich F. aktiv an den von Miss Alice Fletcher in Angriff genommenen Untersuchungen über die Musik der Indianer (vgl. Mathews Monatschrift »Music« 1893 ff.), harmonisierte viele Indianer-Melodien und hielt Vorträge über dies Thema. Außer für diese Zeitschrift schrieb F. besonders für die in Philadelphia erscheinende »Etudes«.

Filtſch, Karl, geb. 8. Juli 1880 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, ein frühreifer, außerordentlicher Pianist, 1842 Schüler von Chopin und Alf in Paris, konzertierte 1843 zu London, Paris u. starb aber schon 11. Mai 1845 zu Wien.

fin' al oder **fino** (ital.), bis zu.

Finale (ital., »Schlußsatz«) heißt der letzte Teil mehrsätziger Kompositionen, besonders der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette u.), speziell dann, wenn er nicht den heitern Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satz nahesteht; der letzte Satz einer Symphonie heißt immer F. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (meist mit Chor) ist. Vgl. Oper.

Finalis (lat. sc. nota oder clavis) Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne. Die Finalen der acht Kirchentöne sind: D (I u. II), E (III u. IV), F (V u. VI), G (VII u. VIII) und ferner die im 16. Jahrhundert hinzugefügten A (IX u. X) und C (XI u. XII).

Find, 1) Heinrich, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten, erhielt nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann F. seine Ausbildung in Polen

(Kraukau) und war später in Stellung am polnischen Königshof unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506), 1510 — 18 am Hofe in Stuttgart. Sein Geburts- und Todesjahr sind unbekannt. Von seinen Werken sind nur noch bekannt: »Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Findens u.« (1536), sowie einzelnes in Salslingers »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (1545) und Rhaw's »Sacrorum hymnorum liber I« (1542). Eine Sammlung Lieder, Hymnen und Motetten in neuer Ausgabe f. im 8. Bde. der Publ. d. Ges. f. Musikforschung (bei Breitkopf und Härtel). Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete vierstimmige »Missa dominicalis« ist wahrscheinlich von Heinrich F. Eine Reihe 4—5 st. Konzerte von F. enthalten der Berliner Cod. Mus. Z. 21 und der Leipziger 1494 (vgl. Riemanns Beschreibung im Kirchenmusik. Jahrb. 1897). — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneste von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk »Practica musica« (1556) reißt ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent (vgl. Publikationen, 8. Bd. S. 84 ff.).

Findt, Fritz, Pianist, Violonist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1886 zu Wismar, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war kurze Zeit Violonist am Theater zu Frankfurt a. M., Johann Organist in Wismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. eine kleine pädagogische Schrift heraus: »Anschlags-elemente« (1871).

Fine (ital., »Ende«). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Tonstücks, besonders aber bei Werken mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, d. h. zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

Finger, Gottfried, aus Olmütz gebürtig, ging um 1685 nach London, wo er Kgl. Kapellmeister Jakobs II. wurde; Mißerfolge

mit seiner Musik zu Maskenpielen und Dramen veranlaßten 1702 seine Rückkehr nach Deutschland; er ging nach Berlin, wo er 1702 Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte wurde und mehrere deutsche Opern schrieb. 1717 wurde er Kapellmeister in Gotha, wo er wohl starb. Wichtigere als seine deutschen und englischen Bühnenwerke sind seine Instrumental-Compositionen (Sonaten für Violine oder Flöte mit Generalbass 1690, 1691 [mit Venistser]. u. a., auch fünfstimmige Sonaten für Flöte und Oboe [mit Gottfried Keller]).

Fingerbildner, f. Dactylon.

Fingering (engl.), Fingersatz.

Fingersatz (Applikaturs, franz. Doigtée (spr. döäze), engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervorgebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingersatzes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingersatzes der Streichinstrumente, s. Säge. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile u.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonslöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten ist aber der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium u.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Litteratur, ja eigentlich ist jede Pianoforteschule zur Hälfte eine Schule des Fingersatzes. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger fast gänzlich aus; die folgende Periode, bis in die ersten Decennien dieses Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Unterastien; die jüngste Phase, Alz-Lausig-Bülow, ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Unterastien) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solche freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Oberastien zu respektie-

ren und den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterspiel zu vermeiden. — Die Bezeichnung des Klavier-Fingersatzes ist in England eine andere als in den übrigen Ländern, da die Engländer den Zeigefinger als ersten bezeichnen und den Daumen durch ein + markieren. Die (allmählich der deutschen weichenbe) englische Bezeichnung ist die alte deutsche, wie sie sich z. B. in Amerbachs »Orgel- und Instrumental-Tabulatur« (1571) findet; nur ist dort der Daumen statt durch + durch eine Null (0) bezeichnet:

Amerbach: 0 1 2 3 4,

englisch: + 1 2 3 4.

Mit der Untersuchung der Prinzipien eines vernünftigen Klavierfingersatzes beschäftigen sich alle größeren Klavierschulen; doch sind auch eine Anzahl Bücher erschienen, welche sich lediglich mit der Lösung dieser Aufgabe beschäftigen, von denen genannt seien: L. Adam Méthode ou principes généraux de doigtée (mit Nachrit., 1798), Otto Klawuwell, »Der Fingersatz im Klavierspiel« (1885), G. A. Michelsen, »Der Fingersatz beim Klavierspiel« (1896), F. Nürnberg »Grundregeln des Klavierfingersatzes« u.

Fink, 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1788 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846 in Leipzig; studierte 1804–8 in Leipzig Theologie und fungierte seit 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812–1827 leitete er eine Erziehungsanstalt. Von Kind auf hatte er sich viel mit Musik beschäftigt, in Leipzig seine Kenntnisse erweitert und vieles komponiert. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten u.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem wurde; 1827 übernahm er selbst die Redaktion und führte sie bis 1841. 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Dokortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Vergnügungsreise erlitt ihn in Halle der Tod. Seine Compositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: »Musikalischer Hausschatz der Deutschen« (1843). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1821); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen

und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrjammer« (1842, gegen Marx); »System der musikalischen Harmonielehre« (1842); »Der musikalische Hauslehrer« (1846, 2. Aufl. 1851) und (nachgelassen) »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war außerdem Mitarbeiter an Schilling's »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyclopädie« und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuscript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst x.c.«. F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen. — 2) Christian, geb. 9. Aug. 1831 zu Dettingen (Württemberg), besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Ehlingen, bildete sich 1858–55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehenen Orgelvirtuosen und Lehrer in Leipzig bis 1860, von wo er als Hauptmusiklehrer an das Seminar nach Ehlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien x.) sowie kirchliche Gesangswerke (Psalmen, Motetten x.) auch Klavierstücke (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben. — 3) Hermine f. Albert, v'.

fino, f. fin'al.

Flor del giardino (58 5–9 ft. Briganten) herausgegeben von R. Kaufmann in Nürnberg 1597 (Nüßinger, A. und J. Gabrieli, Vacca, Monteverdi, Massini, For. Vecchi, Maranzio u. a.).

Floravanti, 1) Valentino, geb. 11. Sept. 1764 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatschüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit »Le avventure di Bertoldino« (Rom 1784), der eine Reihe weiterer komischen Opern für Turin, Mailand, Neapel, Lissabon, sowie eine für Paris (»I virtuosi ambulanti«, 1807) folgten. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannacis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke, auch Kantaten x. schrieb, die aber hinter seinen wenigstens des Humors und

der Frische nicht entbehrenden Opern (62 von 1784 bis 1824) zurückstehen. —

2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geboren 5. April 1799 zu Rom, gestorben 28. März 1877 zu Neapel; ward 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Alborgo dei poveri daselbst, gleichfalls ein in seinem Vaterlande angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit dem »Palcinella molinaro« am Kleinen Carltheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumest für das Teatro nuovo zu Neapel.

Florillo, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Friburg; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der seriösen Oper »Mandane«, der einige weitere folgten, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Friburg zurück. Außer 10 seriösen Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Lieder, ein Oratorium: »Isacco«, x.

— 2) Federico, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, vortrefflicher Violinspieler und Komponist, 1783 Kapellmeister in Alga, trat 1786 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Sein Todesjahr ist unbekannt. Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Capricen« von Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und neuerdings von Ferd. David wieder herausgegeben wurden (ein klassisches Studienwerk).

Florituren (Floriture, ital.), f. v. w. Verzierungen (f. v.).

Fiqué, Carl, geb. 1861 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Brooklyn (New York) als tüchtiger Pianist und Komponist (Streichquartett Emoll, Klavierstücke).

Fis, das durch \sharp erhöhte F. Fis dur-Akkord = fis. ais. cis; Fis moll-Akkord = fis. a. cis. Fis dur-Tonart, 6 \sharp vorgezeichnet; Fis moll-Tonart, 3 \sharp vorgezeichnet (f. Tonart).

Fische], Adolf, geb. 1810 zu Königsberg, vortrefflicher Geiger, Schüler Spohrs, komponierte mehrere Violinwerke, auch

Streichquartette, die von gesunder Begabung zeugen. Später wurde er Inhaber einer Cigarrenhandlung in Berlin.

Fischer, 1) Johann, Violonist, in Schwaben geboren, zuerst Schüler von Capricornus kam früh nach Paris und wurde »Violist« Lullys (nach Gerber), war um 1681 Musiker an der Bartholomäuskirche zu Augsburg, 1685 am Hofe zu Ansbach, in der Folge in Kurland, Schwerin (1701), Kopenhagen, Stralsund, Stockholm, zuletzt Hofkapellmeister in Schweden, wo er 70jährig starb. F. scheint einer der ersten gewesen zu sein, welche die »Lullysche Manier« und die Kompositionen französischer Ouvertüren nach Deutschland verpflanzten. Seine Werke sind: »Musikalische Matenlust« (50 franz. Airs für 2 Violinen und Generalbass 1681), »Die himmlische Seelenlust« (deutsche Arien und Madrigalien für 1 Singstimme mit Instrumenten 1686), Menuett für Flöte dolce, »Musikalisches Divertissement« (1700), »Tafelmusik« (6 Ouvertüren, Chaconnen, lustige Suiten samt einem Anhang polnischer Tänze für 2 Violinen, Viola und Bass 1702; 2.—3. Auflage als »Musikal. Fürstentum« 1706 und 1708), »Feld- und Heldenmusik« (auf die Schlacht bei Höchstädt 1704). Nach Gerber liebte F. die Scordatura der Violine und war sehr für die Einführung der Bratsche bemüht. Viele seiner Kompositionen sind ungedruckt geblieben und verloren gegangen. — 2) Johann Kaspar Ferdinand, markgräflicher Kapellmeister zu Baden-Baden um 1720 (gestorben nach 1737), »gehörte unter die stärksten Klavierspieler seiner Zeit« (Gerber); seine Klavier- und Orgelwerke sind: »Musikalisches Blumenbüschlein« Op. 2 (8 Partien und eine variierte Arie); »Ariadne musica, Neo-Organosodum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricacatas« etc. Op. 4 (1702), »Der musikalische Parnassus« (aus 9 Partien bestehendes und auf Klavier eingerichtetes Schlagwerk 1738) und Praeludia et fugas pro organo per 8 tonos ecclesiasticos. C. v. Berra gab in seinem Orgelbüchlein auch Stücke von F. aus einem »Blumenstrauss« betitelten Werke. Außer diesen gab F. heraus »Le journal du printems« Op. 1 (5 ft. Airs und Ballette mit Trompeten ad libitum 1696), 5 vierst. Vesperpsalmen mit 4 Rippenstimmen Op. 3 (1701) und 8 Litanen und 4 Antiphonen. — 3) Christian Friedrich, geb. 28.

Okt. 1698 zu Lübeck, gest. 1752 als Kantor in Kiel; Mitglied der Wiglerschen Sozietät, von Mattheson rühmend erwähnt, Verfasser eines vierstimmigen Choralbuchs mit einer Einleitung über Kirchenmusik, sowie einer Schrift: »Zusätzliche Gedanken von der Komposition«, die aber nur in Abschriften existieren. — 4) Johann Christian, vorzüglicher Oboevirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1788 zu Freiburg i. B., war 1760 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, machte große Studien- und Konzertreisen in Italien und wurde 1780 in London als Hofmusiker angestellt. Er starb 29. April 1800, während des Vortrags eines Oboesolos vom Schläge gerührt. Außer zehn Oboekonzerten, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er Flöten- und Duette für zwei Flöten, Quartette für Flöte und Streichinstrumente u. — 5) Christian Wilhelm, Bühnensänger (Bassbuffo), geb. 17. Sept. 1789 zu Konradsdorf bei Freiberg, gest. 8. Nov. 1859 in Dresden, debütierte 1810 bei Secunda in Dresden, von 1817—28 Bassbuffo und Chordirektor in Leipzig, 1828 bis 1829 in Magdeburg, 1829—32 Opernregisseur und Chordirektor in Leipzig, dann in gleicher Stellung in Dresden, wo er warm für Wagner eintrat. Marschner schrieb für F. den Tomis Blunt (Bambyr) und den Bruder Lud (Templer und Jüdin). — 6) Ludwig, hochberühmter Bassänger mit enormem Umfang (D—a'), geb. 18. Aug. 1745 zu Mainz, gest. 10. Juli 1825 in Berlin; war zuerst Sänger der kurfürstlichen Kapelle zu Mainz, dann an den Bühnen zu Mannheim (München) und Wien engagiert, trat mit außerordentlichem Erfolg 1783 zu Paris und in der Folge in Italien auf und wurde 1788 lebenslanglich zu Berlin engagiert, 1815 pensioniert. Der Osmin in Mozarts »Entführung« ist für F. geschrieben. — 7) Michael Gottfried, Seminar Musiklehrer und Konzertdirigent, geboren 8. Juni 1773 zu Alsbach bei Erfurt, gestorben 12. Januar 1829 als Organist zu Erfurt, ausgezeichneter Orgelspieler (Schüler von Rittel), komponierte Orgelwerke (die noch im Gebrauch sind), Motetten, Streichquartette, ein Streichquintett, Fagottkonzert, Klarinettenkonzert, Symphonien u. — 8) Anton, geb. 1777 zu Ried (Schwaben), gestorben 1. Dezember 1808 zu Wien, wo er

zuerst Kapellmeister am Josephstädter Theater war, später (1800) am Theater an der Wien (unter Schikaneder), komponierte zahlreiche Singspiele, eine Pantomime, eine Kinderoperette und bearbeitete Grétry's »Raoul, der Laubart« und »Die beiden Weizigen« für die Neuinszenierung in Wien. — 9) Gottfried Emil, geb. 28. Nov. 1791 zu Berlin, gest. 14. Febr. 1841 daselbst, Sohn des Lehrers der Physik am Grauen Kloster, Ernst Gottfried F. (geb. 17. Juli 1754 zu Hohenruche bei Saalfeld, gest. 21. Jan. 1831 in Berlin, Verfasser einer Abhandlung über die Schwingungen gespannter Saiten), war 1817—25 Mathematiklehrer an der königlichen Kriegsschule und 1818 bis zu seinem Tode Gesangslehrer am Grauen Kloster in Berlin. Er komponierte Motetten, Chöre, Lieder, Schullieder, schrieb den von den Melodien handelnden Abschnitt des 4. Bandes von F. v. d. Hagens »Minnesinger«, war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und schrieb: »Über Gesang und Gesangsunterricht« (1831). — 10) Karl Ludwig, Violinist und Dirigent, geb. 9. Febr. 1816 zu Kaiserslautern, gest. 15. Aug. 1877 in Hannover, war Theaterkapellmeister zu Trier, Köln, Aachen, Nürnberg, Würzburg, 1847—52 zu Mainz, 1852 zweiter Kapellmeister (neben Marschner) zu Hannover, 1859 erster Hofkapellmeister, komponierte Gesangswerke, Männerchöre u. — 11) Adolf, geb. 23. Juni 1827 zu Udermünde, gest. 7. Dez. 1893 zu Breslau, 1844 Chorist am Kgl. Opernhause zu Berlin, 1845 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. B. Bach, Grell), 1847 Organist der Dreifaltigkeitskirche, 1848 an der Johanniskirche in Berlin, weiter noch Schüler von Grell und Kungenhagen an der Akademie, 1851 Kantor und Organist am Hr. Friedrichs-Waisenhause, 1853 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an S. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesi'sche Konservatorium begründete, 1891 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. war ein hervorragender Organist, und hat sich auch als Komponist von Orchester- und Vokalwerken mit Erfolg gezeigt. — 12) Karl August, geboren 25. Juli 1828 zu Ebersdorf bei Chemnitz, gestorben

25. Dezember 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreikönigskirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: vier Orgelsymphonien mit Orchester, drei Orgelkonzerte (»Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«) eine große Festmesse, eine Oper »Soreley« (Text von Geibel), zwei Orchesterjuiten, sowie Stücke für Violine und Orgel und Cello und Orgel. — 13) Franz, Cellist u. Dirigent, geb. 29. Juli 1849 zu München, Schüler von Hippolyt Müller, 1870 Solocellist am Kester Nationaltheater, unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochor-dirigent in Bayreuth, 1877—79 Hofkapellmeister in Mannheim, seitdem in gleicher Stellung in München. — 14) Paul, geb. 7. Dez. 1834 zu Bwidau, gest. 12. Aug. 1894 in Bittau, wo er seit 1862 Kantor und Musikbibliothekar war, Herausgeber einer »Niederfammlung für höhere Lehranstalten« u. schrieb »Bittauer Konzertleben vor 100 Jahren« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1889). Seine Frau Louise (gest. 7. Febr. 1898) war eine geschätzte Opernsängerin. — 15) Adolf, ausgezeichnete Cellist, geb. 20. Nov. 1847 zu Brüssel, gest. daselbst 18. März 1891 in der Irrenanstalt, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, der als Gesangsvereins- und Orchesterdirigent eine geachtete Stellung einnahm (Joseph F., geb. 23. April 1819, gest. 21. Sept. 1897 zu Brüssel als Kapellmeister von St. Michael und St. Gudula) und weiter am Brüsseler Konservatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgebreitete Konzertreisen machte. — 16) Ignaz, geb. 1828, gest. 7. Juli 1877 zu Wien, war daselbst längere Zeit Hofoperkapellmeister. — 17) Josef, geb. 1828, der Komponist des Liedes »Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut«, war Kammermusiker zu Stuttgart, wo er 27. Sept. 1885 starb.

Fischhof, 1) Joseph, geb. 4. April 1804 zu Butschowitz (Mähren), gest. 28. Juni 1857, studierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Musik (bei J. v. Seyfried Komposition), ging später ganz zur Musik über und wurde nach mehrjähriger Thätigkeit als Privatmusiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde angestellt.

Außer verschiedenen Klaviertexten und Ensemblestücken schrieb er: »Versuch einer Geschichte des Klavierbaues« (1853), bearbeitete über Aloys Fuchs' Musikalische Sammlungen in den »Mittheilungen aus Wien« (1835) und gab »Klassische Studien für Pianoforte« heraus (a. b. 17. und 18. Jahrh.) — 2) Robert, geb. 31. Okt. 1856 in Wien, Professor am Konservatorium daselbst.

Fials, das durch X doppelt erhöhte F. Fiffot, Alexis Henri, geb. 24. Okt. 1843 zu Aitraines (Somme), Schüler von Em. Jonas, Marmontel, Benoist, Bazin und Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, ausgezeichnete Pianist, Organist und Komponist zahlreicher guter Klavierkompositionen.

Fistel, (Fistelfstimme), s. Megister.

Fistula (lat.), Röhre, daher Pfeife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen Schriftsteller für die Orgelpfeifen (*fistulae organicae*); es ist daher wenig wahrscheinlich, daß die F. der Römer ein Rohrblattinstrument war (*calamus* war das dagegen gewiß). Vgl. Blasinstrumente.

Fistulieren, mit Fistelfstimmen sprechen oder singen.

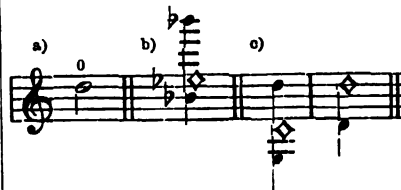
Fitzhagen, Wilhelm Karl Friedrich, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), gest. 14. Febr. 1890 in Petersburg, machte sich als Cello-Virtuose vortheilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. F. war Konzertmeister der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Moskau und Professor am Konservatorium.

Fitzwilliam, Richard Biscourt, geb. 1745, gest. 5. Febr. 1816, vermachte der Universität Cambridge seine Gemäldesammlung und seine Bibliothek, welche auch Musikschätze äußerster Seltenheit enthielt, die nun im F.-Museum zu Cambridge aufbewahrt werden (vgl. Virginal-Book).

Fl., in Partiturschriften u. s. v. w. Flöte (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute).

Flageolet (franz., spr. flahjolett), 1) ein kleines Blasinstrument, der letzte Vertreter der Schnabelflöten (s. Flöte), in Belgien und Frankreich noch jetzt in untergeordneten Orchestern gebraucht, von der Tonlage der Piccoloflöte, d. h. eine Oktave höher als die gewöhnliche (Quer-) Flöte stehend. — 2) Eine kleine Orgelfstimme (zu 2 und 1 Fuß), ein Flötenregister von ziemlich enger Mensur. — 3) Bezeichnung für die durch

Teilschwingungen der Saiten hervorbrachten Töne der Streichinstrumente (Flageolettöne), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, ätherischen Klang haben, der von dem Kratzgeräusch der sonstigen Töne dieser Instrumente frei ist. Das F. wird für besonders hohe Noten auch oft bequemlichkeithalber angewandt; es wird erzeugt, indem leise mit der Fingerspitze der Punkt der Saite berührt wird, welcher genau der Hälfte, dem Drittel oder Viertel u. der Saite entspricht; diese schwingt dann nicht in ihrer ganzen Länge, sondern in 2, 3, 4 u. Abteilungen, deren jede selbständig den betreffenden Oberton hervorbringt. Andere als die natürlichen Obertöne der Saiten erscheinen als F., wenn zunächst durch festen Griff (vgl. Sattel) die Saite so weit verkürzt wird, daß der gewünschte Ton in der Obertonreihe des nunmehrigen Tons der Saite liegt, z. B. cis'' auf der g-Saite, indem a gegriffen und dann die Stelle die cis' ($\frac{1}{2}a$) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber giebt jede Instrumentationslehre. Die Flageolettöne sprechen auf dicken Saiten (Kontrabaß, Cello) leichter an als auf dünnen, aber auf überspannten schlechter als auf einsachen. In der Notierung verlangt man das F. der leeren Saiten einfach durch 0 über der Note, welche klingen soll (a), das F. durch feste Griffe verkürzter Saiten dagegen durch Notierung des Griffs, der zu berührenden Stelle und des erklingenden Tons (wie bei b):



Bessere Notierungsweise kann natürlich auch für das F. leerer Saiten angewendet werden (c.)

Flammenorgel, s. Pyrophon.

Flatterie (frz.), Schmeichelei (bei Teleman als Überschrift eines ausdrucksvollen Saitenspiels).

Flautato, flautando (auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorschrift des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzähligen Obertöne verhindert wird

und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird der Terminus *F. bisweilen* fürs Flageoletspiel gebraucht.

Flautino, f. v. m. kleine Flöte (*Piccoloflöte*) oder Flageolet.

Flauto (ital.), f. v. m. Flöte.

Flarland, Gustave Alexandre, geb. 1821 zu Strassburg, gest. 11. Nov. 1895, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem F. das Eigentum Schumannscher und Wagnerischer Werke erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerth und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

Flobilo (ital., »weinerlich«), wehmütig.

Flecha (sp. flecha), spanische Musikerfamilie im 16. Jahrhundert, 1) Juan, gest. 1553 als Mönch im Kloster Poblet in Katalonien, von welchem einige geistliche und weltliche Konzerte (auch ein Duodlibet [Ensalada]) in Orgelbearbeitung, in *Juvenlana's Orfónica Lira* (1554) erhalten sind. Vgl. d. f. — 2) Matheus, Neffe des vorigen, gest. 20. Febr. 1604 im Venediktiner-Kloster Solsona in Katalonien, gab 4—5 ft. Madrigalien (Venedig 1568), Complectoren und andere kirchliche Gesänge (Prag 1581), ein theoretisches Werk (*Libro de musica de punto*, Prag 1581), sowie eine Sammlung Ensaladas seines Oheims heraus (Prag 1581). Derselbe kam als Kapellmeister Karls V. nach Prag.

Flessbille (ital., »geschmeidig«), glatt, fliegend.

Fleischer, 1) Oskar, Musikhistoriker, geb. 2. Nov. 1856 in Börbig (Prov. Sachsen), stud. 1878—83 Sprachvergleichung und Philologie in Halle, dann bis 1885 Musikwissenschaft in Berlin nach abgelegtem Doktor- und Staatsexamen, machte sodann mehrjährige Studienreisen durch Europa und wurde 1888 mit Einrichtung, Katalogisierung und Verwaltung der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin beauftragt (die damals erst begründete Sammlung darf jetzt als eine der wichtigsten und instruktivsten gelten). 1892 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Universität und wurde als Vertreter Deutschlands bei der Internationalen Ausstellung

für Musik und Theaterwesen in Wien entsendet. 1895 wurde er zum Professor an der Berliner Universität (Nachfolger Philipp Spittas) ernannt. 1899 begründete F. einen »Internationalen Verein für Musikwissenschaft«, dessen Vorsitz er führt. Fleischer's Schriften sind: »Das Accentuationsystem Notkers in seinem Boetius« (1883), »Denis Gaustier«, (Studie über Lautenmusik, 1886), »Führer durch die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente« (1892), »Die Bedeutung der Internationalen Ausstellung für Musik und Theater in Wien« (1893), »Neuemen-Studien«, Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Konstributen (Band I 1895, Bd. II 1897, Spz.), sowie zahlreiche Artikel und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken. — 2) Reinhold, geb. 12. April 1842 in Dalsau bei Herrnsdorf (Schlesien), Schüler des Königl. Instituts für Kirchenmusik und der Königl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz, 1885 Königl. Musikdirektor; Komponist von Orgelsachen, Liedern, Motetten, und der Kantate »Holde«.

Fleischhauer, Friedhold, geb. 24. Juli 1834 zu Weimar, gest. 11. Dez. 1896 in Weimingen als herzogl. Konzertmeister, war bereits seit 1864 Konzertmeister, ein gebiegener Musiker.

Flemming, Friedr. Ferdinand, geb. 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, gest. 27. Mai 1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Bitterscher Liedertafel, Komponist des horazischen »Integer vitae« für Männerchor.

La fleur les Chansons (3 ft. Chansonsammlung (Jehan Castro, Faiglient, Crecquillon, Jannequin u.) herausgegeben von Phalèse und Bellère (1574).

Florentiner Musikreform, die um 1600 erfolgte theoretische Aufstellung und erste praktische Ausübung eines neuen Stils der im Gegensatz zu dem überfülltesten Kontrapunkt auf schlichte Deklamation und natürliches Pathos einer Sologesangsstimme (mit Instrumentalbegleitung) den Hauptwert legte. Oper, Oratorium, Kantate, und da durch Nachahmung dieser der homophone Instrumentalstil entstand, unsere gesamte neuere Musik sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Haus der Florentiner Edelleute Vardi und Corsi. Vgl. Oper, Peri, Caccini, Cavalleri u.

Florentiner Quartett, (f. Seder 8).

Florilegium Portense (Sammlung 5—10 ft. Noletten) f. Bodenschaf.

Florino, Francesco, einer der bedeutendsten italienischen Musikforscher, geb. 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, gest. 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Colleggio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Bini-garelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1828 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florinos Hauptwerk ist der *«Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli»* (1869—71, 2 Bde.; 2 Aufl. in 4 starken Bänden 1880—1884 als *«La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii»*, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben thätig gewesenen Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler; außerdem schrieb er: *«Riccardo Wagner ed i Wagneristi»* (1876), *«Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania»* (F. selbst brachte 1877 Bellinis Leiche aus Paris nach Catania) und *«Bellini, memorie e lettere»* (1885). Als Komponist ist er mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Festen Liedern im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangsschule (*«Metodo di canto»*) ist am Konservatorium zu Neapel eingeführt.

Flöte (ital. Flauto, franz. Flüte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Tonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante geleiteten Luftstrom geschieht (vgl. Blasinstrumente). Das Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, genau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den obren Rand des darüber befindlichen Aufschnitts leitet (Schnabelflöte, Blockflöte, Blockpfeife, gerade F., Flüte à bec, Flüte droite; vgl. Schwegel), oder aber (wie bei der jetzt allein üblichen Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des schräg gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flüte traversière, Flüte allemande, German flute). Die F. in ihrer heutigen Gestalt ist ein deutsches Instrument, ihr ältester Name ist *«Schweizerpfeife»*. Die verschie-

denen Töne des in C (nicht in D) stehenden Instruments werden teils mittels Verkürzung des Rohrs durch Öffnen von Tonlöchern, teils durch Überblasen (Über-schlagen in die Oberöne des Rohrs) hervorgebracht. Die moderne F. (System Böhm, f. v.) hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Der Umfang der F. reicht von (klein) *h* bis *c*⁴ (chromatisch). Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15.—17. Jahrh. wurde die F., wie alle andern Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Bassflöte); heute ist neben der beschriebenen »großen« F. nur noch die eine Oktave höher stehende »Kleine« F. (Pfeifflöte, Flauto piccolo) im Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolet (f. v.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton, resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig in Es) und Es (irrig in F). Veraltet sind die Terzflöte (in Es irrig in F), Quartflöte in F (irrig in G) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flüte-d'amour (in A). In neuester Zeit wird versucht (Felix Weingartner) die Altflöte wieder lebendig zu machen. Von Schulen für das Flötenspiel sind besonders zu empfehlen: Verbügner, Grande méthode de la flüte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule, eingeführt am Konservatorium zu Paris (auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenaue; Flötenschule, Op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, Op. 138; Fahr-bach, Wiener Flötenschule; Souffmann, Praktische Flötenschule, Op. 54 (5 Hefte); Lufou, Flötenschule, Op. 100; W. Popp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschal, Op. 131, eine Sammlung empfehlenswerter Übungen; Barge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Briccialbi, Böhm, Andersen u. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Theobald Böhm's: *«Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben»* (1847) und *«Die F. und das Flötenspiel»* (o. F.). Veraltet sind die bezüglichen Werke von Quanz, Tromlitz, Devienne u.

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders

aber kommt derselbe in vielfach spezialisierender Zusammensetzung vor, wie: Querflöte, Schweizerflöte, Hartflöte, Fernflöte, Stülflöte, Dulzflöte, Hellflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, Feldflöte, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidenflöte, Doppelflöte, Rohrflöte u. Die meisten mit F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, Feldpfeife u.).

Flötenwerk (ital. Organo di legno), eine kleine Orgel, die nur Labialstimmen enthält, im Gegensatz zu einem Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal, das nur Zungenstimmen hat.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikdramatischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836). F. ist der Komponist einer größeren Anzahl Nummern der unter A. Grisar's Namen 1838 und 1839 aufgeführten Opern »Lady Melville« und »L'eau merveilleuse«. Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 im Renaissancetheater mit dem »Schiffsbruch der Medusa« (mit Piloti und Grisar), der 1842 auch in Hamburg gegeben werden sollte, aber bei dem großen Brande mit unterging, so daß ihn F. 1845 neukomponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: »Der Förster« (in Paris als »L'âme en peine« 1846, in London englisch als »Leoline«); die Opéra-Comique brachte 1848 »L'esclave du Camoëns«. Seine glücklichsten Würfe waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution verschonte F. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhaus »Die Großfürstin«, die nicht viel gemacht hat, 1853 mit mehr Glück »Indra«, während die folgenden alle wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Gilda« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg ernannte F. 1866 zum Hofmusikintendanten. 1863 ging F. wieder nach Paris und brachte dort die Opern: »Veuve Camus« (»Witwe Grapin« 1859) und »Pianella« (1860) sowie die komischen Opern:

»Zilda« (1866) und »L'ombre« (»Sein Schatten«, 1870). Die »Zilda« hatte keinen Erfolg, der »Schatten« desto mehr. 1868 verlegte F. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weisend. Die Wiener Hofoper brachte an Novitäten von ihm: »Die Zibelle« (Ballett, 1866); die Darmstädter Oper das Ballett »Lannkönig« (1867); die Prager die Oper »Am Rünenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer, nicht aufgeführten Opern sind: »Naïda« (1878) und »Il fior d'Harlem« (1876). Seine letzten Werke sind: »L'enchantresse« (ital. »Alma l'incantatrice« 1878, deutsch »Die Hexe«, Neubearbeitung von »Indra«) und »Rosellana« (nachgelassen). Flotow's Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziose Rhythmik und schlichte, leichtsinnliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. »Martha« und »Stradella« sind jedoch wahrhaft populär. Außer den Opern hat F. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangsachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind.

Flügel ist seit Jahrhunderten der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abstumpfung der spitzen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. In Italien hießen die F. vor Erfindung der Hammermechanik Clavicembalo (Cembalo), in Frankreich Clavocin, in England Harpsichord. Vgl. Klavier.

Flügel, 1) Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Rienburg a. d. Saale, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatschüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nachher nacheinander zu Rienburg, Bernburg, Rütten, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminar musiklehrer nach Neumied berufen, wo er 1856 den Titel Königlich-Musikdirektor erhielt. 1859 kehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schloßkirche. Von Flügels Orgelkompositionen ist besonders sein Bräutigamsbuch hervorzuheben (112 Chorvorspiele);

außerdem schrieb er viele Orgelstücke (Konzertstücke Op. 99—118), Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulgewebe, Klavierlieder z. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 31. Aug. 1844 zu Stettin, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862—63 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoss auch den Privatunterricht Bülow's, H. Geyers und Riels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardinkirche zu Breslau, begründete einen seinen Namen tragenden Verein und betätigt sich auch als Musikreferent. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind der 121. Psalm (Op. 22), Rahomets Gesang (Op. 24) und ein Klaviertrio (Op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

Flügelharfe, s. Spitzharfe.

Flügelhorn, s. Flügelhorn.

Flöte (franz., spr. flüt'), Flöte; f. à bec Schnabelflöte.

F moll-Afford = f. as. c.; F moll-Tonart, 4 ♭ vorgezeichnet (s. Tonart).

foco s. fuoco.

fundamental (franz., spr. fongdamangtal), die Grundlage bildend, s. fundamentalbass.

Fogliani (spr. fojiant), Ludovico (Fogliano), geb. zu Modena, gest. daselbst um 1539; gab heraus: »Musica theórica« (1529), das Werk in welchem die zuerst von Walter Odington (c. 1275) erkannte und 1480 von B. Ramis breiter dargestellte Notwendigkeit der Unterscheidung der Quintenwandtschaft und Terzverwandtschaft der Töne endgültig in der noch heute festgehaltenen Form normiert wird. Eine Frottole von L. Fogliani desgleichen eine von Jacobus F. finden sich in Petrucci's »Frottole« (1504—1508).

Fogliotto (ital., spr. foli-), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längern Pausen besonders der mit kleinen Noten eingeleichnete Part der ersten Violine.

Foghtrom, Alma, geb. 2. Jan. 1861 zu Felsingfors, Schülerin der Frau Nisse-Salomon in Petersburg (1874—77), ausgezeichnete Konzertsängerin (Sopran), machte sich seit 1878 durch Konzertreisen bekannt.

Folguet (spr. foängt), 1) Charles Gabriel, geb. 1750 in Lyon, gest. 1828 in Paris, Gesanglehrer und Komponist, schrieb 1791—1799 für kleinere Pariser Bühnen 25 komische Opern. Sein Sohn — 2) François, geb. um 1780 in Paris, gest. 22. Juli 1845 in Straßburg, trat in seine Fußstapfen und schrieb 1799—1819 elf komische Opern und Bauberspiele, in denen er zum Teil selbst als Sänger auftrat.

Follie (franz.), »Marrelei« s. v. w. Caprice.

Follville (spr. -von'), Juliette, geb. 6. Jan. 1870 zu Rüttich, begabte Komponistin, Violonistin und Pianistin (Oper »Atala«, Alle 1892).

fonds d'orgue (franz., spr. fong d'org'), der Verein der Kernstimmen (8') besonders der 8' Labialstimmen einer Orgel.

Fontaine (spr. fongtän'), 1) Mortier de s. Mortier. — 2) Hendrik, geb. 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1883 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Bass), besonders in Benoit's Dramen (Lucifer).

Fontana, 1) Giovanni Battista, einer der ältesten Komponisten für Violine und Mitsförderer des Kammermusikstils, gest. 1630 an der Pest in Brescia; von ihm erschienen 1641 Sonaten für Violine mit Bass, zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino). — 2) Jules, geb. 1810 zu Warschau, gest. 31. Dez. 1869 zu Paris (durch Selbstmord), Mitschüler Chopins bei Elsner, studierte Jura, trat 1830 in die Reihe der Aufständischen und mußte fliehen, lebte in der Folge als Klavierlehrer in London, konzertierte mit Erfolg in Paris, 1841—50 in Amerika (mit Sivori), und lebte dann wieder in Paris. F. gab Chopins nachgelassene Kompositionen heraus. Von ihm selbst erschienen gute Klaviersachen.

Foote (spr. für'), Arthur, geb. 5. März 1853 in Salem (Massachusetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und Komponist leichten Genres in Boston.

Forberg, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Rügen, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 daselbst einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen z. aufweist.

Forchhammer, Theodor, geb. 29. Juli

1847 in Schiers (Graubünden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde 1885 Nachfolger G. A. Nitters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musikdirektor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgel-Litteratur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester) und andere Werke für Orgel, auch für Klavier, schrieb Lieder u. s. w.

Ford, Ernest A. C., geb. 17. Febr. 1858 zu London, Schüler Sullivans an der Kgl. Musikakademie zu London und Valos in Paris, war Akkompagnist der populären Samstagskonzerte und ist jetzt Kapellmeister am Empire-Theater zu London, Komponist mehrerer Opern und Operetten (Daniel O'Rourke 1884; Joan 1890; Mr. Jericho 1898, Jane Annie 1898), eine Kantate »The Eve of the Festa« (Frauenstimmen), Ballettmusiken, Liedern, Duette u. a.

Forstel, Johann Nikolaus, verdienstvoller Musikhistoriker, geb. 22. Febr. 1749 zu Reeder bei Koburg, gest. 17. März 1818 in Göttingen; war der Sohn eines Schuhmachers und erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chornabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Fagottenspiel zu vervollkommen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Matthiesons »Vollkommenem Kapellmeister«. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb; vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Dokortitel honoris causa. Eine Bewerhung um die Nachfolge Ph. C. Bachs in Hamburg führte nicht zu dem gewünschten Resultat, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forstels Verdienste um die musikalische Geschichtsschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im Großen zu bearbeiten unternahm, doch hatte er für die Geschichtsschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und

nützlich ist« (1774); »Über die Theorie der Musik« (1777); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschland« (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und 1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788 bis 1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1550. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers (Schwidert) über); »Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochenmachendes Werk, das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1803, engl. 1820). Eine in ihrer Zeit einzig dastehende Arbeit Forstels, die Umschreibung der »Missas XIII« des Grapheus von 1589 und des »Liber XV missarum« des Petrejus von 1588 in moderne Partitur war schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forstels Händen; die nach der Schacht von Jena in Leipzig eingerückten Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig korrigiert, befindet sich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Forstels Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klavier-sonaten, Variationen, Nieder- von Gelein; hinterlassen im Manuscript ein Oratorium: »Hiskias«, Kantaten: »Die Nacht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehäm«, Trios, Symphonien, Chorlieder etc.).

Forlana (Friaulisch), alter, der Gigue ähnlicher, sehr lustiger ital. Tanz im $\frac{6}{4}$ - oder $\frac{3}{8}$ -Takt (noch bei Bach und Telemann).

Formen, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts andres ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen; dieser Zusammenschluß ist aber nur möglich, wenn die verschiedenen Elemente in innerer Beziehung zu einander stehen; andernfalls ist das Resultat nur eine äußere Vereinigung, ein Aneinanderreihen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist daher Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegenständlichen, am Kontrast und Widerspruch (Konflikt). Die Ein-

heit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Lastart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr abgerundeter Themen; der Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höhern Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Tonalität (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungsteile müssen die Themen wieder heraustreten u. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Prinzipien. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) Sätze mit Festhaltung eines einzigen Themas (Motivs): Etüden, Bagatellen, Langstücke, auch imitierende Sätze wie z. B. Bachs Inventionen. Sind solche Stücke zweiteilig [mit Reprise], so schließt regelmäßig der erste Teil in einer andern Tonart (Dominante, Parallele u. a.) und der zweite Teil beginnt in dieser und führt zur Haupttonart zurück; sind sie dreiteilig so können der erste und letzte Teil in der Haupttonart stehen und nur der mittlere durch die fremde Tonart kontrastieren, jedenfalls wird der Mittelteil Ganzschlüsse in Haupttonart melden. Auch in Jugensätzen ohne solche Abteilungen wird die Modulation in der Mitte die Haupttonart verlassen und dieselbe am Ende wieder festsetzen, so daß zum mindesten tonartlich ein A — B — A fühlbar ist. Ohne eigentliche Entwicklung ist die Form der Variation eines Themas; da indessen gewöhnlich das Thema selbst die Form A — B — A wenn auch nur tonartlich aufweist, so wird eine rondoartige Kettenbildung der Effekt sein.

2) Sätze mit refrainartig mehrmals wiederkehrendem Hauptgedanken (Ritornell), der durch immer neue Zwischenglieder (Episoden, Couplets) abgelöst wird; bleibt dabei der Hauptgedanke in der

Haupttonart, so entsteht eine Art Kettenbildung A B¹ A B² A B³ A . . . bei der die Episoden (B) in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz gegen den Hauptgedanken bilden, so z. B. in den alten Rondeaux (Couperin). Natürlich können aber einzelne der Episoden zu einander in Beziehung treten, so daß eine als Umbildung, veränderte Wiederholung der andern erscheint und das Ganze an Einheitlichkeit gewinnt. Wandert das Ritornell selbst durch verschiedene Tonarten, so daß nur am Schluß der Hauptgedanke wieder in der Haupttonart steht, so entsteht eine Form, welche im 18. Jahrh. für die Konzerte (s. d.) allgemein in Aufnahme war. Auch jede Fuge mit ausgeführten Episoden z. B. die französische Ouvertüre zur Zeit Bachs zeigt diese Form.

3) Sätze mit zwei oder mehr im Charakter deutlich unterschiedenen Themen können sich aus der unter 1) beschriebenen Form in der Weise entwickeln, daß mit der Erreichung der fremden Tonart ein neuer thematischer Gedanke eingeführt wird; in Sätzen ohne Reprise kann sich dieses zweite Thema einfach als Mittelglied (B) zwischen den beginnenden und endenden Vortrag des Hauptgedankens einschleiben (thematisches A — B — A, Liedform im engeren Sinne). In Sätzen mit Reprise tritt das 2. Thema vor der Reprise in der Dominante, Parallele u. ein, nach der Reprise beginnt dann in dieser fremden Tonart wieder der Hauptgedanke und lenkt zur Haupttonart zurück, in welcher am Schluß das 2. Thema abschließend wiederholt wird (Form A — B :: A^b B^a embryonale Sonatenform z. B. bei Bg. C. Bach). Mehrgliedrige rondoartige Bildungen können sich ähnlich gestalten z. B. A B A^b C B^a A B^a oder A B A^b C A^b B^a u. dgl. Nur dimensionale Weitungen der Form A — B — A entstehen durch innerliche Gliederung jedes der drei Teile nach demselben Prinzip A(a b a) B(a b a) A(a b a), wobei das eine oder andere Glied gelegentlich verkümmert (erweiterte Liedform).

4) Die höchst entwickelten Formen entstehen durch Einführung des Begriffs der Durchführung, d. h. der andersartigen Verwertung des motivischen Materials vorher hingestellter Themen in einem kontrastierenden mittleren Teile: A Themen-Teil, B Durchführung, A Wiederkehr der Themen. Die vollentwickelte sogenannte Sonatenform (seit Haydn und Mozart) bringt in diese aus der Liedform hervor-

gegangene Ordnung vor der Reprise nach dem 1. Thema ein 2. Thema in fremder Tonart, nach der Reprise ein buntes Spiel mit Motiven beider Themen in fremden Tonarten und sodann nach der Rückmodulation zur Haupttonart das 1. Thema und an dasselbe ohne Modulation anschließend in der Haupttonart das 2. Thema:

A B :|| ^BA B A. Mancherlei Mischungen

dieser Form sind natürlich ebenso gut möglich, z. B. die Einführung eines dritten Themas inmitten der Durchführung oder die Einführung kleiner Durchführungen an mehreren Stellen rondoartiger Formen. Mehrstimmige Werke (cyclische F.) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengefasst, z. B. (L = Langsam, S = Schnell):

- | | |
|-------------|---------------|
| 1) L-S. | 4) S-L-S-S. |
| 2) S-L-S. | 5) S-S-L-S. |
| 3) L-S-L-S. | 6) S-L-S-L-S. |

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch ergibt z. B. Beethoven in der E-dur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung):

- | |
|-------------|
| 7) S-L |
| 8) L-S-L. |
| 9) S-L-S-L. |

x.

Durch die Anwendung dieser einstufigen und cyclischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit andern Künsten x. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt, z. B. für die reine Instrumentalmusik: Tanz, Etüde, Präludium, Phantasiestück, Fuge, Toccata, Suite, Sonate, Quartett, Serenade, Konzert, Ouvertüre, Symphonie, für Vokalmusik: Lied, Arie, Motette, Messe, Requiem, Kantate, Oratorium, Oper, Passion x. (f. die gleichnamigen Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Jadasohn, Prout, auch Riemanns »Katechismus der Kompositionslehre« (1. Teil: Formenlehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre), in welchen besonders der Aufbau im Kleinen ausführlich behandelt ist.

Formes, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder. 1) Karl Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Mülheim a. Rh., gest. 15. Dez. 1889 in San Francisco, debütierte 1841 als Ca-

rastro zu Köln und wurde 1843 in Mannheim engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1852–57 war er an der italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. — 2) Theodor, (Tenorist), geb. 24. Juni 1826 zu Mülheim, gest. 15. Okt. 1874 in Endenich bei Bonn; debütierte 1846 zu Osn, war sodann in Wien, Mannheim (1848) und an der Berliner Hofoper (1851–66) engagiert und bereifte hierauf mit seinem Bruder Amerika. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, versiel aber in Vrsinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Taubert und Dorn schrieben Partien für F. — Ein andrer Angehöriger derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Mülheim, gest. 12. März 1884 in New York.

Formischneider, f. Grapheus.

Fornsete, John, Mönch zu Reading (Wiltshire) um 1226, der Schreiber und mutmaßliche Komponist des für die Zeit seiner Entstehung erstaunlichen 6st. Doppelkanons (Nota) »Sumer is icomen in«, (Facsimile in Groves Lexikon, in »Early english harmony« u. a. a. O., Übertragung mit deutschem Text in Riemanns »Illustrationen zur Musikgeschichte«). Vgl. Rondeletus.

Förner, Christian, geb. 1610 zu Wettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer (Halle a. S. [Ulrichskirche], Weißenfels [Augustusbau]). F. ist der Erfinder der Windwage (f. d.).

Forster, 1) Georg, Arzt in Nürnberg, gest. 12. Nov. 1568. Herausgeber von 5 Teilen weltlicher mehrstimmigen Lieder, die von 1589–1556 in Nürnberg erschienen und einen wahren Schatz von köstlichen Melodien (Volksliedern) enthalten. — 2) Georg, zehn Jahre vertretungsweise Kapellmeister am sächsischen Hofe in Dresden, war nach Walther 1556 Kantor in Zwickau und 1564 Kantor in Annaberg, kam 1568 als Bassist in die Dresdner Hofkapelle, wurde 1581 Vizekapellmeister, erhielt nach Binellis Abgange im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb den 16. Okt. 1587. Derselbe hat nur durch die Verwechselung mit

dem vorigen bisher in den Verzeichn. Aufnahme gefunden (siehe Monatsh. f. Musikg. I, 1 ff.). — 3) Nicolaus (Fortius), bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh. am Hofe Joachims I. von Brandenburg, von dem aber nur noch eine 16stimmige Messe dem Namen nach bekannt ist. — 4) Joseph, geb. 1845 zu Trofajach in Steiermark, Techniker und Musiker, Komponist der Opern »Die Wallfahrt der Königin« (Wien 1878) »Die Rose von Pontvedera« (Gotha 1893) und der Ballette: »Der Spielmann« (Wien 1881) und »Die Kassinen« (Wien 1888). Lebt in Wien.

Störfer, 1) Kaspar, 1607 Kantor am alad. Gymnasium zu Danzig, 1627 Kapellmeister der Marienkirche daselbst, gest. 1652. — 2) Kaspar, Neffe des vorigen, geb. 1617 zu Danzig, gest. 1. März 1678 zu Kloster Oliva bei Danzig; 1653—57 Hofkapellmeister in Kopenhagen, lebte zeitweilig auch in Venedig und war als Komponist (Oper »Il Cadmo« 1663), und Theoretiker berühmt. Seine Werke sind nicht erhalten. — 3) Christoph, geb. 30. Nov. 1698 zu Webra (Thüringen), gest. 6. Dez. 1745 zu Rudolfsstadt, Schüler von Heintichen in Weissenfels und G. Fr. Kauffmann in Merseburg, wo er Kammermusiker und später herzoglich sächsischer Kapellmeister wurde, sechs Wochen vor seinem Tode Hofkapellmeister in Rudolfsstadt, ein f. B. hochgeschätzter Komponist von Kirchenmusik (in Ph. E. Bachs Nachlasse befand sich ein Jahrgang Kantaten von F.), Orchester suites (6 frz. Ouvertüren sind handschriftlich in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig erhalten), Symphonien, Violinduetten u. dgl. Klemann, »Die französische Ouvertüre« u. (Mus. Wochenblatt 1899). — 4) Emanuel Aloys, geb. 1757 zu Neunath (Österreichisch-Schlesien), gest. 19. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat viele Instrumentalwerke (Klavierkonzerte, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Klaviersextett, Notturmo concertante für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Fuldigungs-kantate und eine »Anleitung zum Generalbass« (1805) herausgegeben. — 5) Joseph, geb. 22. Febr. 1833 zu Osjoitz (Böhmen) studierte an der Prager Organistenschule (1850—52), war dann Organist der Hl. Jakobskirche, kehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Orga-

nist der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben ist er Theorielehrer am Konservatorium und Examinator für Musiklehrer an Mittelschulen. F. ist ausgezeichnetster Kenner des Choral und eifriger Pfleger der polyphonen a capella Musik, schrieb selbst mehrere Messen und Requiems, sowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre. — 6) Alban, geb. 23. Okt. 1849 zu Reichenbach im Voigtland, Schüler des Dresdner Konservatoriums, wirkte als Konzertmeister zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmusikus und Dirigent der Singakademie zu Neustrelitz, 1881 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Komponierte Kammermusikwerke, instruktive Klaviersachen, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (»Das Flüstern« 1875, »Die Mädchen von Schilda« 1887 [beide in Neustrelitz] und »s. Lore« [Dresden 1891]). — 7) Adolphe R., amerikanischer Komponist, geb. 2. Febr. 1854 zu Pittsburg (Pennsylvania), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburg. F. veröffentlichte ein Klavierquartett, einige Stück für Klavier und Violine und Klavier und Cello, sowie Lieder und Klavierstücke; einige Orchesterstücke wurden durch Seidl und Damrosch in New York ausgeführt.

Fort (franz., *fp.* fort), »stark«, in der französischen Bezeichnung gemischter Stimmen der Orgel f. v. w. -fach, z. B. *four-niture 4 tuyaux f.* = Mixtur 4fach.

Forto (ital.), abgekürzt *f.*, stark; fortissimo (*ff.*), sehr stark; mezzoforte (*mf.*), mittelstark; fortissimo (*fp.*), stark und zugleich wieder leise; *pf* ist entweder f. v. w. poco forte wenig stark (in diesem Sinne seinen Grad schwächer als *mf.*) z. B. bei F. B. Häppler sehr häufig, jetzt meist f. v. w. più forte stärker (Steigerung von *mf* oder gar *f.*); niemals ist *pf* als piano forte zu verstehen; Sgl. *sforzato*.

Fortepiano (Pianoforte), i. Klavier.

Fortlage, Karl, Kstheiter, geb. 12. Juni 1806 zu Osnaabrück, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt« (1847), eine Untersuchung des

altgriechischen Notensystems und der Stalenlehre x., die zu dem Besten gehört, was über den Gegenstand existiert. Doch wurde dieselbe bei dem gleichzeitigen Erscheinen von F. Vellermans Schrift »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen«, mit der sie in den Resultaten beinahe ganz übereinstimmt, fast übersehen.

Förtsch, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gest. 14. Dez. 1782 in Eutin; studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war 1671 Tenorist der Katskapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswigholsteiner Kapellmeister zu Gottorp, welche Stellung durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte und 1694 Leibarzt des Bischofs von Eutin wurde. F. schrieb während seiner musikalischen Karriere zwölf Opern (1684 bis 1690 für Hamburg) Klavierkonzerte u. a. Mattheson macht von ihm im »Musikalischen Patrioten viel Ruhmens. Vgl. Fr. Beller »F. Ph. F.« (1893).

Fortschreitung, 1) der einzelnen Stimmen, Stimmenschritte, f. Stimmführung, Parallelismen; 2) der Harmonien, f. Rangfolge, Modulation, Tonaltität; 3) der Dissonanzen, f. Auflösung.

Forza (ital.), Kraft.

Forzato, f. v. w. sforzato.

Fouque (spr. fū), Pierre Octave, geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen), gestorben daselbst im April 1883, kam jung nach Paris, Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chabuet (Kontrapunkt), und wurde 1869 im Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. F. hat sich als Komponist betätigt mit Klavierstücken und Liedern, auch einigen kleinen Operetten. Bedeutender ist seine Thätigkeit als Schriftsteller. Er hat herausgegeben die Studien: »Über die Musik in England vor Handel«, »F. F. Lesueur, der Vorläufer von Verlioz« und »M. F. Gluck« (Biographie), eine »Geschichte des Théâtre Ventadour« (1881). F. war Bibliothekar am Konservatorium, Musikreferent der »République française« und Mitarbeiter des »Ménestrel« und der »Revue et Gazette musicale«.

Fournier (spr. fūrniē), Pierre Simon, Schriftsetzer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris, gest. daselbst 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Gaultin (f. d.) Typen

von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notenformen übereinstimmenden Gestalt ein (runde Köpfe). Vgl. Breitkopf. F. beschrieb seine Verbesserung in einem »Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique« (1756); auch veröffentlichte er einen »Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique« (1765).

Fourmature (franz. furnitür), in französischen Orgeldispositionen f. v. w. Ritur. **Framery**, Nicolas Etienne, geb. 25. März 1745 zu Rouen, gest. 26. Nov. 1810 zu Paris, Surintendant der Musik des Grafen Artois, Dichter, Komponist und Musikschriftsteller. Seine Oper »La sorcière par hasard« wurde 1783 aufgeführt. Mit seiner »Lettre à l'auteur du Mercure« (1776) nahm F. gegen Gluck Partei. Mit Singuéné und Feytaud verfaßte er den ersten Band des Musikteils der »Encyclopédie méthodique« (1791, beendet von Romigny 1811). 1788—89 gab F. einen »Calendrier musical universel« heraus. Außer kleinen Arbeiten (über F. Haydn 1810, über Della Maria 1800, über das Pariser Konservatorium 1795, über die Pariser Theater 1791) schrieb F. noch: »Le musicien pratique« (1786, 2 Bde., über den Kontrapunkt), »Sur la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique« (1790) und eine preisgekrönte Lösung der Aufgabe: »Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation« (1802).

Frane (spr. frang), Guillaume (Le-franc), französischer Protestant, geb. zu Rouen, gest. Anfang Juni 1570 zu Lausanne, zog 1541 nach Genf, war bis 1545 Sänger und Knabenmeister an der dortigen Peterskirche, dann in gleicher Stellung an der Kathedrale zu Lausanne. Die Annahme, daß F. die Melodien zu dem ersten Psalter Calvins (1542) komponiert habe, ist durch neuere Forschungen (M. D. Douen) widerlegt. Doch gab F. auch einen Psalter heraus (1565). Vgl. Grove Dictionary, Suppl. Art. Bourgeois und Franc.

Francaise f. Contredanse.

Francesco cieco (spr. frantschēko, ital. »der Blinde«), auch F. degli organi genannt, f. Landino.

Franchetti (spr. frantsetti), Alberto

Baron, geb. 18. Sept. 1860 zu Turin von reichen Eltern, Schüler des Münchener und Dresdener Konservatoriums (Drüfse), Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken sowie der Opern »Asraele« (Reggio d'Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt), »Eristoforo Colombo« (Genua 1892), »Fior d'Alpe« (Mailand 1894) und »Il Signor di Pourceaugnac« (Mailand 1897).

Franchinus, f. Gafort.

Franchi-Berney (spr. frangti-wärne), Giuseppe Spollito, Conte della Baletta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, Musikkritiker und Kritiker, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-literarischer Beschäftigung, indem er zugleich an Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert; 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die »Accademia di canto corale«. Ausgezeichnet ist Franchis Thätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77 für die »Gazzetta del Popolo« unter dem Namen Spollito Baletta, seitdem für das »Risorgimento« u. a.). F. ist der Gatte von Teresa Tua (f. d.).

Franchomme (spr. frang'omm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1825 Schüler des Pariser Konservatoriums (Rebasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Violoncelle und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre Italien, errichtete mit D. Alard und Ch. Hallé Kammermusikstören und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Duports Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25 000 Frant. F. war als einer der hervorragensten Cellovirtuosen des Jahrhunderts anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagio, Variationen x.)

Riemann, Musik-Section.

Frand, 1) Melchior, ein äußerst fruchtbarer kirchlicher Komponist, geboren um 1578 zu Jittau, lebte dann in Nürnberg und wurde 1608 Kapellmeister des Herzogs Casimir in Koburg, gest. 1. Juni 1639. F. gab heraus: »Melodias sacrae« (4—12 st., 1601—1604 [1607], 3 Teile); »Musikalische Bergreyen« (1602); »Contrapuncti compositi« (1602, 4 st. Kirchengesänge); »Farrago« (6 st. weltl.lieder 1602), »Neue Paduanen, Galliarben x.« (1608); »Opusculum etlicher neuer und alter Kenterleblein« (1608); »Quodlibets« (1608); »Farrago 4 voc.« (1606); »Deutsche weltliche Gesänge und Länze« (1604, 1605, 1611, 1615, 1619, 1622); »Geistliche Gesänge und Melodien« (1608); »Neues Echo« (1608); »Cantica gratulatoria« (und einige andere Gelegenheitskompositionen, 1608—1609); »Neue musikalische Intraden« (1608); »Flores musicales« (1610); »Musikalische Fröhllichkeit« (1610); »Tricinia nova« (1611); »Vincula natalitia« (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen« (1611); »Suspia musica« (1612); »Opusculum etlicher geistlicher Gesänge« (1612); »Viridarium musicum« (6—10 stimmig, 1618); »Recreationes musicae« (1614); »Zween Grabgesänge« (1614); »Zwey neue Hochzeitsgesänge« (1614); »Threnodiae Davidicae« (1615); »Die trostreichen Worte aus dem 54. Kapitel Esai« (7—15 stimmig, 1615); »Deliciae amoris« (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten« (4 bis 9 stimmig, 1616); »Lilia musicalia« (1616); »Teutsches musikalisches fröhliches Konvium« (1621); »Laudes dei vespertinae« (1622); »Neue teutsche Magnificat« (4—8 stimmig, 1622, 4 Teile); »Gemmulas evangeliorum musicae« (1623 und 1624, 2 Teile); »Neues liebliche musikalisches Lustgärtlein« (5—8 stimmig, 1623); »40 Teutsche lustige musikalische Länze« (1624); »Neues musikalisches Opusculum« (1624); »Sacri convivii musica sacra« (1626); »Rosetulum musicum« (1628); »Cithara ecclesiastica et scholastica« (ohne Jahr); »Psalmodia sacra« (1631); »Dulces mundani exilii deliciae« (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen« (1634); »Paradisus musicus« (1636); »2 neue Epicedia« (1639). Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke, f. im 17. Bde. der Monatshefte für Musik-Geschichte.

Bgl. Mops Weiß »R. Fr.« (1892, Dissertation). — 2) Johann Wolfgang, geb. 1641 zu Hamburg, Arzt und Opernkapellmeister daselbst, gab Sonaten für zwei Violinen und Baß heraus und brachte eine Reihe (14) Opern in Hamburg zur Aufführung (1679—1686); von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Melodien« mit Generalbaß erhalten (1681, auch 1685, 1700), mit neuem Text von Osterwald durch D. F. Engel neu herausgegeben (1857). 1688 ging F. nach Spanien, fand Günst bei Hofe und soll durch Gift gestorben sein. Bgl. Belle »J. W. Fr.« (1889). — 3) César Auguste geb. 10. Dez. 1822 zu Lüttich, gest. 9. Nov. 1890 in Paris, besuchte zuerst das Lütticher und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Leborne (Kontrapunkt) und Benoist (Orgel) war und die ersten Preise der Klavierklasse (1838) und Orgelklasse (1841) erhielt. Nach zweijährigem Aufenthalt in Lüttich ließ er sich 1843 als Musiklehrer in Paris nieder, wurde zunächst Organist an St. Jean-St. François, 1858 Kapellmeister und 1859 Organist an Ste. Clotilde. Nach Benoists Rücktritt (1872) folgte er diesem als Orgelprofessor am Konservatorium. F. ist einer der interessantesten Komponisten der jüngeren französischen Schule, dessen Werke erst nach seinem Tode allmählich bekannt wurden und sich mehr und mehr in der Werthschätzung festsetzten. Die Oratorien »Ruht« (1846), »Redemption« (1872), »Les Béatitudes« (»die Seligpreisungen« 1880), »Rebecca« (1881); Psalm 150, eine Messe (Op. 12) für drei Stimmen mit Orgel, Harfe und Cello, »La procession« (Soli, Chor und Orchester); die symphonischen Dichtungen »Les Eolides« (1876), »Les Djinns« (1884, Klavier und Orchester), »Psyche« (1887, Chor und Orchester), »Le chasseur maudit« (»Der wilde Jäger«, 1888), »Symphonie Ddur« (1889), »Symphonische Variationen« (Klavier und Orchester); zwei Opern: »Hulda« (1885 beendet, zuerst 1895 in Monte Carlo, dann in Toulouse und Haag gegeben) und »Giselle« (1888 geschrieben, zuerst 1896 in Monte Carlo); ein Streichquartett (1889), 4 Klaviertrios (Op. 1 und 2), ein Klavierquintett (1880), eine Violinsonate (1886), ansehnliche Werke für Orgel allein (»Präludium, Fuge und Variationen«,

Phantasie C dur, Prière Cis moll Op. 20, Grande piéce symphonique Op. 17, Pastorale E dur Op. 19) und für Klavier allein (»Präludium, Choral und Fuge«, »Präludium, Arie und Finale«, Motetten, Offertorien, Gesänge mit Orgel und Instrumenten (»Panis angelicus«), a capella Chöre (Hymne für Männerstimmen 1880) u. s. w. Einige größere Werke sind noch nicht veröffentlicht (Oratorium »Der Turm von Babel«). Bgl. Arthur Coquard, »C. Fr.« (1891), Gustave Derépas »C. Fr., Etude sur sa vie« (1897), Et. Etranges »L'oeuvre lyrique de C. Fr.« (1897), sowie auch F. Imbert »Portraits et études« und G. Servières »La musique française moderne« (1897). Sein Bruder — 4) Joseph, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben, sowie: »Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant«, »Traité d'harmonie«, »L'art de l'accompagnement du plainchant«, »Nouvelle méthode de piano facile« x. — 5) Eudard, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau, gest. 1. Dez. 1893 zu Berlin, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Köln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslaur's Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Symphonie op. 47, Klavierquintett op. 45, Sextett op. 41, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Klavier-Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 44; 40 [große] Klavierstücke op. 43 u. m.).

Grande, August Hermann, begründete 1865 eine zur großen Mühle gelangte Pianofortefabrik zu Leipzig.

Franco, s. Franto.

Francoeur (fr. -tür), 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. Aug. 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opera, wo er François Rebel kennen lernte, mit dem er lebenslang in inniger Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen (Mitglied der 24 Violons du Roi), Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Messe des vorigen, geb. 8. Okt. 1788 zu Paris, gest. daselbst 10. März 1804, ebenfalls

Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine gute Abhandlung über die Blasinstrumente.

Frank, 1) César, (s. Brand 2). — 2) Ernst, vorzüglicher Dirigent und Komponist, geboren 7. Febr. 1847 zu München, gestorben 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Metten und bezog die Münchener Universität; bald aber wurde das Studium des Klavierspiels unter Mortier de Fontaine und der Komposition unter Franz Lachner zur Hauptsache, und F. setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentenkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichnete Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderem 655: »Der Widerspenstigen Zähmung« (1874) und desselben unvollendet hinterlassene (von F. beendete) »Francesca da Rimini« (1877) zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister ans Frankfurter Theater, wo unter Otto Deubrient als Intendanten eine neue Ära echter Kunstpflege beginnen sollte; leider hielten die guten Vorsätze nicht vor, und als gar der durch sein ernstes Streben unbequeme Deubrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung. Ende 1879 erhielt er reichen Schadenersatz durch die Berufung nach Hannover als Nachfolger Bülow's. Von Frank's Kompositionen sind besonders Lieder und Choralieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaway's »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolff's »Singulär mit obligater Violine«); ferner schrieb er die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880), »Piero« (Berlin 1884), »Der Sturm« (nach Shakespeare, Hannover 1887), und übersetzte Stanfords »Der verschleierte Prophet« und »Cavonaro« sowie Madenzies »Colomba« ins Deutsche.

Frank, Hermann, geb. 9. Febr. 1834 zu Kussatz a. D., Schüler von Marg, war zuerst Kantor in Erfurt und ist seit 1869 Kantor an der Hauptkirche zu Sorau

(Schlesien), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlichen und weltlichen Vokalwerke (Oratorium »Naaks Opferung«), von denen eine Anzahl Preise errangen, auch Verfasser eines Handbuchs der Musik (1867).

Frankenberger, Heinrich Friedrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Stadtmusikus Bartel (Orchesterinstrumente), dessen Sohne Ernst (Theorie), Organist Birnstein (Orgel) und Kapellmeister G. Hermann (Klavier) in Sondershausen sowie später von L. Plaidy, R. F. Feder und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der fürstlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war ein vortrefflicher Harfenspieler. Während des alljährlichen Urlaubs fungierte er in Erfurt, Halle, Frankfurt a. D. u. als Operndirigent. Drei Opern Frankenbergers: »Die Hochzeit zu Benedig«, »Vineta« und »Der Günstling«, wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gestochen. Ferner erschienen von ihm: eine »Anleitung zur Instrumentierung«, eine »Harmonielehre«, eine »Orgelschule«, »Vox- und Nachspiele, ein Choralbuch, Klavierskizzen, Lieder u.

Franko, 1) von Paris, nach dem Zeugnis des Anonymus 4 bei Goussiemer Script. I der Ältere der beiden in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts um die Entwicklung der Mensuralmusik verdienten Musiker des namens F. ist wahrscheinlich der Verfasser des »Ars cantus mensurabilis« (abgedruckt bei Gerbert Script. III und Goussiemer Script. I), eines Traktats, der zwar nur wenig wirklich neues gegenüber der Lehre des Joh. de Garlandia (s. d.) enthält, aber anscheinend eine für längere Zeit maßgebende Codifizierung der Satzregeln der Zeit bedeutete und den vorher herrschenden Willkürlichkeiten und Zweideutigkeiten der Notengestaltung ein Ende machte. — 2) von Köln, ist der Verfasser des mit »Ego Franco de Colonia« beginnenden »Compendium discantus« (abgedruckt bei Goussiemer Script. I), dessen Intervallenlehre gegenüber der »Ars cantus mensurabilis« einen großen Fortschritt zeigt (Definition der Quarte als zufällige Dissonanz). Die Mitt- und Nachwelt hat schnell die beiden F. ver-

wechselt und aus beiden einen (F. von Rölln) gemacht. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 114 ff., sowie O. v. Koller, »Versuch einer Konstitution der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos »Ars cantus mensurabilis« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. VI. 242 ff.).

Franz, 1) Robert (eigentlich Knauth, welchen Namen aber sein Vater (Christoph Franz Knauth) 1847 mit königlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), geb. 28. Juni 1815 zu Halle a. S., gest. 24. Okt. 1892 daselbst, einer der finigsten Niederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker unsrer Zeit, fand mit seinen musikalischen Neigungen zuerst Widerstand bei seinen Eltern, erreichte es aber schließlich, daß er nach Dessau zu Friedrich Schneider gehen durfte (1835), um seine musikalische Bildung zu vervollständigen. Zwei Jahre blieb er dort und machte gründliche kontrapunktische Studien, wenn ihm auch die trodne Lehre Schneiders nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun, da es ihm nicht gelang, ein Amt zu erhalten oder für seine Kompositionen einen Verleger zu finden, all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels, derer Werke er später, durch meisterliche Bearbeitung des instrumentalen Teils, unsrer Zeit besser zugänglich machen sollte. Nach langjährigem Harren wurde er endlich Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie und schließlich Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutendern Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun weitere Hefte, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnenden kontrapunktischen Scharfsinnigkeit verbindet. Im ganzen hat er über 350 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1841 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die, 1853 durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine hochherzige Schenkung von Frhr. Senfft von Pilsach, J. Schaffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt und Joachim (30,000 Thlr.,

Ertrag einer Konzerttournee 1872 zum Benefiz von F.) gehoben. Nicht das geringste Verdienst von F. sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnificat, Trauermode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, »L'Allegro, il penseroso ed il moderato«, Opernarien und Duette. Außerdem sind noch besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Astorgas Stabat Mater und Durantes Magnificat. Von F.'s eigenen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelschor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. Biographische Skizzen über R. F. schrieben: Ambros, Liszt (1872), A. Saran, J. Schaffer, F. M. Schuster, W. Waldmann (»R. F.«; Gespräche aus zehn Jahren« 1895), R. Frhr. v. Prochaska (1894) u. a. — 2) J. F., Pseudonym des Grafen Holko von Hochberg (s. d.).

Fränzl, 1) Ignaz, bedeutender Violonvirtuose, geb. 3. Juni 1786 zu Mannheim, gest. 1808; wurde 1750 Mitglied der berühmten Hofkapelle Kurfürst Karl Theodor's, später Konzertmeister, zuletzt Kapellmeister zu München (nach Verlegung der Kapelle dorthin 1778), reiste mit seinem Sohne von 1784 ab mehrere Jahre und übernahm 1790 die Direktion der Mannheimer Theaterkapelle. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte, Trios, Quartette u. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwegingen (Pfalz), gestorben 19. Nov. 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und diesen als Violinpieler und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1791 Konzertmeister zu Frankfurt a. M., 1794 Privatkapellmeister von Bernard in Offenbach, reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pensioniert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, Duette und Terzette für Violinen, Oboen, eine Symphonie, mehrere Gesänge, »Das Reich der Löwe« (für Gesang, Soli, Violinsolo, Chor und Orchester) u.

Fredon (franz., spr. frédón), kurze Houlade, Triller.

Freiberg, Otto, geb. 26. April 1846 zu Raumburg a. S., wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlstraße, studierte noch unter S. Bachner Direktion, wurde 1880 Universitätsmusikdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen.

French horn (engl., spr. frentsch), f. v. w. Waldhorn.

French sixth (engl., spr. siets), f. v. w. der übermäßige Terzquartsextakkord, z. B. as c d fa. Vgl. German sixth und Reapositionische Septe.

Frere (spr. frer), Rob. Walter Howard, katholischer Priester (1887), Pfarrer zu St. Dunstan zu Stepney, gab 1894 das »Graduale Sarisburienae« heraus, ferner »Bibliotheca liturgica«, ein beschreibendes Verzeichnis der mittelalterlichen liturgischen Manuskripte (o. F.) und »The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum« (1896), veranstaltete 1888 eine Neuauflage von Ravenscroft's Psalter (1821) u.

Freschi (spr. fresti), Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. das. 1690, schrieb 3—6 st. Messen und Psalmen, ein Oratorium »Judith« und (für Venedig 1677—85) 12 Opern.

fresco (ital.), frisch.

Frescobaldi, Girolamo, ist am 9. Sept. 1588 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und 2. März 1644 zu Rom gestorben. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Mecheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden gewest zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalaise sein erstes Werk heraus (fünfstimmige Madrigale, 1608); 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Ott. Pasquini) und verließ diese Stellung bis kurz vor seinem Tode (im letzten Lebensjahre spielte er die Orgel von St. Lorenzo in montibus). 1628—1633 war er beurlaubt und vertrat, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wiewohl wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldi's Ansehen war, geht z. B. daraus

hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637 bis 1641 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spiel-Manier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen, aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der That hochbedeutend. Er hat die Fuge wesentlich entwickeln helfen. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: »Fantasia a quattro« (1608); »Ricercari e canzoni francesi« (1615); »Toccate e partite d'intavolatura di cembalo« (1615—16, während des Sticks in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1637); »Capricci . . et arie« (1624, nachgedruckt zusammen mit den Ricercari von 1615 zu Venedig 1626) »Il 2do libro di Toccate, Canzone« etc. (1627); »Canzoni (da sonar) a 1—4 voci« (1628, veränderte 2. Aufl. 1634, interessant durch Hinzufügung von Tempovorschriften, die der 1. Ausgabe fehlen); »Arie musicali« (1630, 2 Bücher); »Fiori musicali di toccate« etc. (1635, zum Teil schon 1627 gedrucktes enthaltend). Aus Frescobaldi's Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch »Canzoni alla Francese« (1645). Einzelnes findet sich noch in Sammelwerken der Zeit 1608—1625, eine Gründonnerstags-Lamentation und ein doppelchöriges »In te domine speravi« im Manuskript. Vgl. Haberls an neuen Ergebnissen reiche Monographie (1887), welche seiner Ausgabe (Auswahl) der Orgelwerke Frescobaldi's vorausging.

fretta (ital), Eile; con f., frettando f. v. w. stringendo.

Frostol, frotol (Plur. frostiaux), mittelalterlicher Name für eine nicht näher zu spezifizierende Art von Pfeifen (Schalmei?).

Freubenberg, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, ging 1865 als Dirigent des Säckelvereins und Synagogenvereins nach Wiesbaden, begründete daselbst 1870 ein noch heute blühendes Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit R. Mengewein eine Musikschele eröffnete, deren Leitung er aber vorübergehend Mengewein allein überließ, um in Augsburg und Regens-

burg als Theaterkapellmeister zu wirken. Gab heraus: Klavierwerke, Lieder, Musik zu »Romeo und Julia«, Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, symphonische Dichtung »Ein Tag in Sorrent« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (Magedburg 1882), »Die Mühle im Wipertthale« (das. 1883), »Der St. Katharinentag« (Augsburg 1889), »Marino Fallerio« (Regensburg 1889) und »Johannisnacht« (Samburg 1896) zur Aufführung.

Freund, Cornelius, geb. zu Plauen im Voigtlande, Kantor zu Vorna, 1565 an St. Marien in Jwidau, gest. 1591, geblegener protestantischer Kirchenkomponist. Vgl. die Dissertation von Georg Gähler (»G. F.«, 1896), sowie desselben »Weihnachtsliederbuch«.

Friberth, Karl, geb. 7. Juni 1786 zu Bullersdorf (Niederösterreich), gest. 6. Aug. 1816; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisenstadt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Oratorien u.).

Fricassé (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen.

Frid, (Frike), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798 in London; Hoforganist in Baden-Baden, reiste als Virtuoso auf der Franklin'schen Glassharmonika, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Versuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler« (1772; englisch: »The art of musical modulation« 1780; französisch: »L'art de moduler en musique«, v. J.); »A treatise on thorough-bass« (1786) und »A guide in harmony« (1793).

Fride, August Gottfried Ludwig, ausgearbeiteter Bühnensänger (Bass), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, gest. 27. Juni 1894 in Berlin, Schüler des Baritonisten Reinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarastro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856 bis 1866 hochgeschätzt als erster Bassist an der königlichen Hofoper zu Berlin.

Fridenhans, Fanny, geb. Evans, geb. 7. Juni 1849 zu Cheltenham, Schü-

lerin von August Dupont am Brüsseler Konservatorium, angesehene Pianistin.

Friedrich, Daniel, Organist und Cantor primarius zu Rostod, gebürtig aus Eisleben, geschätzter Theoretiker und beliebter Komponist, wie die zahlreichen Auflagen seiner Werke beweisen, schrieb: »Musica figuralis« (»Unterweisung der Singkunst« 1614, 6. Aufl. 1677); seine Kompositionen sind: »Sortum musicale« (»Musikalisches Kränlein«, 4 ft., 2 Teile 1614 [3. Aufl. 1623] und 1619 [2. Aufl. 1625]), »Concerten mit 3 Stimmen« (1617), »Musikalisches Sträußchen« (1614 [3—4 ft., 4. Aufl. 1629] und 1617 [4—5 ft., 1624]), »Amores musicales« (lustige weltliche Lieblein, 3—8 ft., 2 Tle. 1624) und 1618), »Kurzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen (1622), »Bicinia sacra« (1623), »Honores musicales« (4—6stimmig, 1624) u. »Delicias juveniles« (4stimmig, 1654).

Friedheim, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium, und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, von Liszt als Schüler angenommen. F. ist besonders Lisztspieler. F. lebt jetzt in Amerika.

Friebländer, Max, geb. 12. Okt. 1852 zu Bries (Schlesien), Gesangsschüler von Manuel Garcia in London und F. Stodhaus in Frankfurt a. M., debütierte 1880 in den Londoner Monday Popular Concerts und erlangte schnell Renommee als geschmackvoller Sänger (Bass). 1881—83 wohnte er in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spitta's Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte. 1887 promovierte er in Rostod zum Dr. phil. mit »Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts« und habilitierte sich 1894 als Privatdozent für Musik an der Berliner Universität. F. redigierte neue Gesamtausgaben der Lieder Schuberts und Schumanns (Ed. Peters), und hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie Schuberts hochinteressante Funde gemacht; außer einer Reihe bisher ungebrachter Lieder Schuberts veröffentlichte er Textrevisionen der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelssohns, der schottischen Lieder Beethovens, ein kritisch revidiertes »Kommersbuch«, eine Chorschule, eine Samm-

lung teilweise bisher ungebrachter Volkslieder, arbeitete mit an Stockhausens »Gesangstechnik« und gab eine größere Zahl Aufsätze zur neuern Musikgeschichte im Goethe-Jahrbuch, der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft und separat heraus, von denen »Goethes Gedichte in der Musik« besonders genannt sei.

Friedrich II. (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. Aug. 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musikliebhaber und ziemlich fertiger Flötenspieler (vgl. Quana, Wana, Ph. & Bach), sondern auch selbst Komponist (Flötenoli, Arien, Märsche, Oper »Il re pastore«, Overtüre zu »Aris und Galatea« u.). Als Musiker hat er Biographen in R. F. Müller (1847) und B. Kothe (1869) gefunden. Eine kritische Ausgabe seiner musikalischen Werke von Ph. Spitta erschien (1889) bei Breitkopf und Härtel. Vgl. noch Ph. Spitta, »Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr.« (1890) und G. Thourret, »Friedrich des Großen Verhältnis zur Musik« (1895).

Frise, f. Fris.

Frimmel, Theodor von, hochverdienter Verfasser zahlreicher Monographien über Beethoven, geb. 15. Dez. 1853 zu Amstetten (Nieder-Osterreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. war bei den k. k. Kunstsammlungen angestellt (bis 1892) und ist gräflich Schönborn-Wiesentheidtscher Galeriebibliothekar. Seine Hauptwerke sind ein »Handbuch der Gemäldeskunde«, eine stattliche Reihe »Kleine Galeriestudien« und eine »Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen« (in Druck); seine erste musikhistorische Schrift ist »Beethoven und Goethe« (1883), seine interessanteste »Neue Beethoveniana« (1887 mit neun authentischen Bildnissen Beethovens, eine getrene Darstellung des »Nenschen« Beethoven; 2. vermehrte Auflage 1889), ferner: »Beethovens Wohnungen in Wien« (1894), »Josef Danhauser und Beethoven« (1892), »Ritratti e caricature di Beethoven« (Rivista musicale 1897), »Aus der Beethovenliteratur der jüngsten Jahre« (Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1898 Nr. 94—95). Weitere Beethovenstudien bereitet F. vor.

Frischen, Josef, geschätzter Dirigent und beachtenswerter Komponist, geb. 6. Juli 1863 zu Garzweiler (Rheinland), studierte anfänglich in Bonn die Rechte, dann aber am Kölner Konservatorium (1884—88) Musik (Wüllner, Jensen), war zuerst (1888) städt. Musikdirektor zu Luzern und wurde 1892 Dirigent der Musik-Akademie in Hannover (Oratorienverein). Daneben leitet er den Lehrergesangsverein in Braunschweig. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt die Chorwerke »Buxeta«, »Athenischer Frühlingsreigen«, »Grenzen der Menschheit«, »Orpheusfährde«, »Herbstnacht«, »Athenisches Scherzo«, ein Streichquartett und Männerchor (Sturmlied, Thürmerlied u.).

Frisla (Fris), der schnelle Hauptteil des Ljardas (f. d.).

Fritsch, Valthasar, aus Leipzig, gab 1606 zu Frankfurt a. M. vortrefflich gesetzte Rabanen und Vailarden heraus (»Primitias musicales«) sowie 1608 in Leipzig 5 ft. »Neue teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien«.

Fritsch, Caspard, geb. 1716 zu Genf, gest. daselbst 1782, Schüler von Somis in Turin, ausgezeichnete Violinist und Kammermusik-Komponist, gab je 6 Symphonien, Streichquartette, Streichtrios und Violinduette sowie 12 Violinsonaten mit Baß und ein Klavierkonzert heraus. Abschriften von 3 Violinsonaten sind in der Thomasschule zu Leipzig erhalten.

Fritze, Wilhelm, begabter aber jung gestorbener Pianist und Komponist, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, besuchte in Bremen das Gymnasium und war daneben in der Musik Schüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter F. von Bülow und Wetzmänn. Nach mehreren Reisen in Italien und Frankreich ließ sich F. 1866 in Glougau und 1867 in Plegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, und zog dann nach Berlin, nochmals unter Kiel studierend; 1879 ging er (ohne besondere Stellung) nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Symphonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Jingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust u.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klavierkonzerte Op. 2, Sanctus, Benedictus und Agnus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4h. Klavierstücke,

Lieder, Chorlieder). Bgl. R. Musiol »B. Fr.« (1888).

Frisch, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Bienen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, begründete 1866 einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; Wagners »Gesammelte Schriften« u.) und redigiert mit großer Umsicht das von ihm 1870 ins Leben gerufene »Musikalische Wochenblatt«. Seit 1883 leitete F. mit dem Erfinder des Adia-phon (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adia-phon- und Pianofortefabrik.

Froberger, Johann Jakob, einer der gediegensten Instrumentalkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der besonders den Orgel- und Klaviersatz wesentlich vorwärts brachte, über dessen Geburtsdatum und -Ort aber nichts bekannt ist. F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (Juni bis September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653—57 Hoforganist zu Wien, und wurde vom Hof mit 200 Gulden zu seiner Studienreise nach Italien unterstützt. Auch 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben. Er starb 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war. Autographen Frobergerscher Werke befinden sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien (3 Bde.). Bei Lebzeiten Frobergers erschien von seinen Werken nichts in Druck; erst 1693 und 1696 wurden zwei Sammlungen von Orgeltoccaten, Kanzonen und Klaviersuiten (Partiten) gedruckt. Von der durch G. Adler redigierten kritischen Gesamtausgabe der Werke Frobergers (in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich) ist bis jetzt der erste Band erschienen (IV. 1 der Denkmäler, enthaltend 12 Toccaten, 6 Fantasiaen, 6 Kanzonen, 8 Capriccios und 6 Ricercari für Orgel und Klavier). E. Schöbel veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Huygens über F. (1874). F. ist eine hochbedeutende Erscheinung in der Geschichte der Orgel- und Klaviermusik, in der Erfindung deutsch, in der Arbeit seinem italienischen Meister verwandt. Eine Monographie über F. schrieb Franz Xaver (1884).

Frölich, Joseph, geb. 28. Mai 1780 zu Würzburg, gest. 5. Januar 1862 daselbst, wo er Gymnasium und Universität

besuchte, wurde 1801 Mitglied der kurfürstl. Hofkapelle, begründete einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten (die »Akademische Bande«), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasialisten und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminaristen zu seinem Besuch verpflichtet und damit die heutige Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor der Ästhetik und später auch für Pädagogik und Diastik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden; 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist betätigte sich F. mit Messen, einem Requiem, Symphonien, einer Oper »Scipio«, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der Cecilia, in Ersch und Grubers Encyclopädie und der Mnemosyne (Beiblatt der N. Würzburger Btg.) mit einer Biographie des Abts Bogler; außerdem verfaßte er eine »Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente« (in 4 Abteilungen), und separat Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule.

Fromm, 1) Andreas, ist der Komponist des soviel bisher bekannt ersten deutschen Oratoriums »Der reiche Mann und der arme Lazarus« (1649). F. war im Jahre 1648 noch Kandidat der Theologie, wurde 1649 als Kantor und Professor an das fürstliche Pädagogium in Stettin berufen und bekleidete diese Stellen bis zum Jahre 1651. Die diesbezüglichen Angaben der allgemeinen deutschen Biographie sind hiernach zu corrigieren. Von seinen Kompositionen ist noch ein »Dialogus Pontico-stalis« erhalten. Über Fr.'s Oratorium schrieb R. Schwarz eine Studie im Jahrbuch der Musikbibl. Peters V. 1899. — 2) Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Rottbus, seit 1869 Organist zu Flensburg, 1866 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten

Chorvereins, auch Komponist (Passionskantate, Orgelstücke und Männerchöre).

Frosch (franz. talon), das Griffende des Bogens (s. v.) der Streichinstrumente; »am Frosch« (au talon) fordert harte Tongebung.

Frost, 1) Charles Joseph, geb. 20. Juni 1848 zu Westbury am Trym, Sohn eines Organisten, seit 1867 selbst Organist verschiedener Kirchen, 1884 an St. Peter zu Brockley (London), begründete 1885 einen Chorverein, promovierte 1877 zum Baccalaureus und 1882 zum Dr. mus. (Cambridge). Seit 1880 ist er Lehrer an der Guildhall-Musikschule, Examiner der Organistenschule u. fleißiger Komponist (Oratorien, Psalmen, Services, Anthems, weltliche Chorwerke, Orgelsonaten u.). — 2) Henry Frederik, geb. 15. März 1848 zu London, Organist und Musikschriftsteller, (Musikreferent des Athenäum). Sein Bruder ist — 3) William Alfred, geb. 7. Nov. 1850 zu London, Gesangslehrer an der Paulskirche, Komponist von Kirchengesängen.

Frottola (ital., »Früchtchen«) zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien ein weltliches mehrstimmiges Lied vertrieben oder auch scherzhaften Inhalts, in einer den Gesetzen des Kontrapunktes nicht selten höhnisch sprechenden schlichten Manier (mit Oktaven- und Quintenparallelen) komponiert, doch immerhin nicht so unkultiviert wie die neapolitanischen Villanella und Villota. Sicher gehört auch die Fr. der volkstümlichen Musik an und ist jedenfalls aus dem Tanzlied hervorgegangen, worauf schon ihr Normalmetrum, der trochäische Achtfüßler hindeutet. Manchmal nähert sich aber die Fr. bereits dem Madrigal und auch die Textdichtung nimmt künstlichere Formen an. Die eigentliche Frottola wurde fleißig in Norditalien kultiviert; beliebte Frottolisten waren besonders Marco Cara und Bartolomeo Tromboncino, beide am Hofe zu Mantua. Die Fr. repräsentiert neben den wirklichen Tänzen und Tanzliedern den schlichten harmonischen Satz in einer Zeit, welche den Begriff Harmonie noch gar nicht aufgestellt hatte. Ohne Zweifel haben die der Kunstmusik bis ins 17. Jahrhundert fernstehenden Instrumentalisten bereits Jahrhunderte früher in ähnlicher Weise Melodien primitiv harmonisch begleitet; in der Fr. den Beginn des Kampfes gegen den Kontrapunkt setzen zu

wollen, ist daher wahrscheinlich ein historischer Irrtum. Petrucci gab 1504 bis 1509 zehn Bücher Frottole heraus. Eine eingehende Studie über die Fr., besonders nach Seite ihrer Textunterlage, schrieb Rud. Schwarz i. d. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1886, wo auch andere Frottole-Sammlungen a. d. Anfänge des 16. Jahrh. genannt sind.

Fuchs (vgl. Fug), 1) Georg Friedrich, geb. 8. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris; Schüler von Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums Klarinettenlehrer und komponierte viele Werke für Blasinstrumente.

— 2) Aloys, geb. 6. Juni 1799 zu Naase (österreich. Schlesien), gest. 20. März 1858 zu Wien als Konzeptsabjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Tonkünstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut.

— 3) Karl Dorius Johann, genial beanlagter Pianist und geistvoller musikalischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1838 zu Potsdam als zweiter Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., der das Talent des Knaben streng leitete. F. verlor seine Mutter früh und mußte schon als Gymnasiast viel Privatunterricht im Klavierspiel erteilen. 1859 bezog er die Universität zu Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülow's, der ihn, als nach einem Jahre seine penuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in unelgennüßigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbass bei R. F. Weismann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre bellebete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Osborn bei Berlin, sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Steffed, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrer-

kollegium der Russischen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolaskirche in Straßburg. 1868 veröffentlichte er »Ungleich Verwandte unter den Neu-deutschen« (zur Vereidigung Tapperts) und »Fellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte. 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greifswald mit den »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik, deren weitere Verbreitung offenbar an der allzuphilosophischen Fassung scheiterte; eine Neubearbeitung in schlichterer Diktion würde das schnell erweisen. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb verschiedenes für das »Mus. Wochenblatt« (Symptome, 1873). Ein damals abgefaßtes großes technisches Studienwerk blieb Manuskript. 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesiens, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg thätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petrikirche sowie Orgelrevisor. Nach Martalls Tode (1887) wurde F. Musikreferent der Danziger Zeitung, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen H. Niemanns um die Verbesserung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: »Die Zukunft des musikal. Vortrags« (1884, zwei Teile; ein dritter steht noch aus) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885); auch gab er mit H. Niemann zusammen heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). Vgl. auch »50 Phrasen zur Verständigung x.« (im Mus. Wochenblatt 1892). F.'s neueste Schrift ist »Künstler und Kritiker« (1898). Auch schrieb er ein »Thematikon« zu Peter Gasts Oper »Die heimliche Ehe«. F. hat als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilen, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität; er »phrasiert« wirklich. F. ist auch der erste, der versuchte den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. F.'s Lehrtätigkeit ist eine ausgezeichnete; seine »Haus-

konzerte« verbunden mit analytisch-ästhetischen Vorträgen stehen in hohem Ansehen. — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 Rat zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, studierte in Wien die Rechte und Musik (Scherer), wurde 1864 Opernkapellmeister zu Kreßburg und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Wien, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. 1888 wurde F. Kompositionslehrer am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde und übernahm 1893 die Direktion der Anstalt, 1894 wurde er zum I. E. Vicekapellmeister ernannt. Eine Oper: »Jingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händels »Almira« für die Reininger-Oper in Hamburg (1878) sowie Schuberts »Alfonso und Estrella« und Glucks »Retagenen Rabi« und »Maitenkönigin« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, jetzt Harmonieprofessor an demselben Institut, veröffentlichte: eine Klaviersonate, 2 Violinsonaten, 4 Serenaden, 2 Symphonien (Op. 37, Cdur), Ouvertüre »Des Meeres und der Liebe Wellen« (Grillparzer), ein Trio, Quartett, sein gearbeitete 2- und 4händige Klavierstücke, Variationen x. — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebte 1888—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann durch Kauf das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger W. Taubmann ziemlich zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. 1898 gab er dasselbe an Albert Eibenschütz (f. d.) ab und trat in den Lehrkörper des Dresdener Konservatoriums, zugleich die Musikkritik der Dresdener Zeitung übernehmend. F. ist ein begabter Komponist modernster Richtung (Meder, Quette, Klavierwerke [Sonate Fmoll], Ungarische Suite für Orchester, Cellosonate). — 7) Julius, gab heraus: »Kritik der Tonwerke«, I. Bd. »Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart« (1897, englisch 1898), ein Verzeichnis von Tonwerken mit summarischen Beurteilungen.

Fuchs, Ferdinand Karl, geb. 11. Febr. 1811 zu Wien, gest. das. 7. Jan. 1848, Schüler des Wiener Konservato-

riums, beliebter Lieberkomponist (Opern: »Gutenbergs«, »Der Tag der Verlobung« und »Die Studenten von Salamanca«).

Fuenllana, Riguel de, widmete 1554 Philipp II. von Spanien ein Lautenwerk, das wegen der Solidität des Tonlages zu den bedeutendsten Zeugnissen für den hohen Stand der Musikkultur in Spanien im 16. Jahrh. gehört: »Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lira« etc., ausführlich beschrieben von H. Riemann, Monatshefte f. M. 1895. 6.

Fuertes, 1) Don Pasquale, geboren zu Albalba (Valencia) zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, 1757 Kapellmeister der Kathedrale zu Valencia, gest. 28. April 1768; einer der renommiertesten spanischen Kirchenkomponisten (Messen, Tebenms, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos x.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franciscanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: »Dialectos musicos« (1778).

Fuertes, J. Soriano-S.

Fuga, f. Fuge.

Fugara (Fogar), in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und streichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

Fugato (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine wirkliche Fuge; in den Durchführungsteilen der Sonaten, Symphonien, Konzerte x. werden häufig Bruchstücke der Themen fugenartig imitierend verarbeitet, auch heißt ein Tonstück von ähnlicher Arbeit ein F.

Fuge, die am höchsten entwickelte Kunstform des imitierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andre hervortreten läßt. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Aus den kanonischen Künsteleien der Vokalkompositionen der Niederländer (15. bis 16. Jahrh.) entwickelte sich durch Übertragung zunächst auf die Orgel allmählich unsere heutige Quintfuge; der Name Fuga bedeutete im 15.—16. Jahrh. das, was wir jetzt Kanon nennen, während die freieren Bildungen seit Mitte des 16. Jahrh., welche manchmal unserer F. schon ähneln, Ricercar oder Fantasia hießen. Diese ältern fugierten Sätze geben aber gewöhn-

lich nach Art der imitierenden Vokalsätze das Thema nach einmaliger oder doch nur einmaliger Durchführung zu Gunsten eines neuen auf, das ebenso durchgeführt wird, und Stücke, welche ein Thema durchaus festhalten, sind sehr selten. Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts bildet sich allmählich diese Beschränkung, welche erst zur wirklichen Fuge führt, heraus. Die Ausbildung des Fugenstils liegt keineswegs speziell auf dem Gebiet der Orgel und Klaviermusik, vielmehr zum mindesten ebenso sehr auf demjenigen der Violin- und Orchestermusik. Besonders enthalten die vielstimmigen Sonaten der Italiener durch das ganze 17. Jahrhundert solche immer mehr der wirklichen Fuge nahekommende Teile (Vergenzi, Vieri, Bassani) und auch der Hauptteil der sogenannten französischen Overtüren ist um 1700 bis 1750 eine respektable Fuge (Telemann, Fasch, Förster). Vereinzelt Ricercari, welche dasselbe Thema von Anfang bis zu Ende festhalten, kommen bereits um 1600 vor; doch wird die eigentliche Fuge erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch die Organisten ausgebildet. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, J. B. Smeekind, Scheidt, Froberger, Bachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgetragen, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Coma, Risposta, Consequente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegensatz, Kontrasubjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten x. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Widerschlag). Die erste Durchführung wird auch die Exposition der F. genannt. Bei einfachen Fugen enthält gewöhnlich die Exposition das gesamte motivische Material des ganzen Stücks und die weiteren Durchführungen bringen hauptsächlich durch Vertauschung der Stellung der Stimmen zu einander (Umkehrung) und durch Modulation in andere Tonarten

neue Wirkungen hervor. In der Regel beginnen alle weiteren Durchführungen gleich mit allen beteiligten Stimmen oder lassen nur eine oder die andere zeitweilig pausieren; Regel ist auch, daß die Reihenfolge der Stimmen für die Übernahme des Themas in jeder Durchführung eine andere ist und daß nicht eine Stimme zweimal nacheinander das Thema in derselben Lage bringt. Nach dem allgemeinen Gesetz aller musikalischen Formgebung steht die mittlere Partie der Fuge in fremder Tonart (Dominante, Parallele, Parallele der Dominante, Dominante der Parallele, zuletzt auch Subdominante und deren Parallele), doch sind bei Bach große Fugen nicht selten, welche in der Mitte des Modulationsstücks einen Kern in der Haupttonart zeigen. Die Anzahl der Durchführungen richtet sich vor allem nach der Länge des Themas; Fugen mit kurzem Thema bringen gern nach der Exposition noch eine zweite Durchführung in der Haupttonart, die mit dem Comes beginnt. Sehr häufig sind spätere Durchführungen inkomplett, selten überkomplett. Der Gefährte (Comes) ist eine Transposition des Führers in die Quinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterduodezime) und zwar entweder eine ganze getreue Transposition oder eine durch Rücksichten auf die Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga da tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, während ihm die Rückmodulation zufällt, wenn der Führer selbst die Dominanttonart erreicht hat. Zwischen die einzelnen Durchführungen treten in der Regel kurze Zwischenspiele (Zwischensätze, divertimenti, andamenti), deren Motive gewöhnlich dem Gegensatz entlehnt werden; bei ausgebreiteten Fugen müssen die Zwischenspiele (Episoden) interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. In den französischen Overtüren der Zeit Bachs fallen die Episoden gewöhnlich einem Bläsertrio (2 Oboen und Fagott) zu und bilden auch durch die Klangfarbe einen auffallenden Kontrast (sie haben ohne Zweifel mit zur Aufstellung des Begriffes eines 2. Themas für die nachherige Sonatenform geführt). Besondere Komplikationen sind die Einführung des Themas in der

Umkehrung, Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunkts in der Duodezime oder Dezime, sowie die sogenannte Engführung (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich erklingen) in ihrer ursprünglichen Form oder auch in der Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung u. s. w. Wird das Kontrajunkt neben dem Hauptthema gleichfalls streng durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Vgl. Marburgs »Abhandlung von der F., Fétis' »Traité de la fugue« x., Hauptmanns »Erläuterungen zu Bachs Kunst der F., desselben bezügliche Aufsätze in den »Wiener Rezensionen« Riemann, »Rationalismus der Fugen-Komposition« (Analyse des »Wohltemperierten Klaviers« und der »Kunst der Fuge« J. S. Bachs), E. Prout »Fugues« (1891) und »Fugal analysis« (1892) sowie A. W. Marchant »500 Fugal subjects and answers ancient and modern« (Nr. 35 der Primors von Novello). Vgl. auch Choralbearbeitung.

Fughetta (ital.), kleine Fuge.

Führer, 1) i. d. Fuge s. Dux und Fuge.

— 2) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Litteratur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang (»F. durch die Klavierlitteratur« [L. Köhler], »Beweiser durch die Klavierlitteratur« [J. A. Eschmann], »Guido du jeune pianiste« [G. Eschmann-Dumur], »Führer durch die Orgel-Litteratur« [Kotke-Horchhammer], »Repertorium der Violinlitteratur« [Lottmann] u. s. f.).

Führer, Robert, böhm. Kirchenkomponist und Theorielehrer, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow, 1830 erster Lehrer an der Organistenschule zu Prag und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1843 wurde ihm diese Stelle entzogen, und er begab sich nun nach Bayern, lebte um 1851 in Braunau a. J. wo er seine größere Chorfesttagsmusik schrieb, von 1853—55 Organist in Smünben, dann in Ried (Tirol), wo er wieder entlassen wurde. Schließlich kam er nach Wien. F. schrieb 20 Messen und viele andre Kirchengesänge und Orgelwerke, auch theoretischen Werke (»Die Tonleitern der Griechen« 1847, »Der Rhythmus« 1847).

Fuhrmann, 1) Georg Leopold, gab heraus: »Testudo Gallo-Germanica« (Nürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur (Ct. a. d. Landeshauptstadt zu Rassel). — 2) Martin Heinrich, 1704 als »lutherischer Kantor« am Friedrich Werberischen Gymnasium angestellt, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften nur unter Veränderung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus; dieselben sind: »Musikalischer Trichter der ehlen Singkunst« (Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet Meines Herzens Freude); »Musica vocalis in nuce« (nach Walther 1728 gedruckt, nach Reimann [»Allg. M. Ztg.« 1890] vor der ersten genannten Schrift; Titel mit dem vollen Namen, Vorrede wie bei erster genannter Schrift unterzeichnet); »Gerechte Rag Schal« (in dem Streit zwischen J. Neyer und Matthieson Brandenburg 1728 (unterzeichnet: Innocentius Brandenburg); »Das in unsern Operntheatris sichende Christentum und siegende Heidentum« von Liebhold und Leuthold (Ganterburg [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem Musikalischen Hauptquartier 86 Meilen von Hamburg 1728); »Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle« . . . von Marco Hilario Frischmuth (Cölln am Rhein bei »Der heiligen drei Könige Erben« [Berlin] 1729); »M. H. F. G. T. C. Musikalische Striegel« (Ulm 1727 oder Berlin 1728); »Die von den Pforten der Hölle besümmte Himmelskirche« (Berlin 1730 mit vollem Namen).

Füllsack (Füllsach), Zacharias und Christian Hildebrand gaben 1607 und 1609 in Hamburg eine Sammlung 5st. Tanzstücke heraus: »Auserlesene Paduanen und Gallarden« (1. Teil 24, 2. Teil 18 solcher Tanzpaare von W. Vordgrebing, W. Brade, J. Dowland, P. Phillips, B. Grep, J. Sommer u. a.).

Füllstimmen, 1) im mehrstimmigen Tonsatz Stimmen, welche nicht melodisch behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigen (Gegensatz: Melodiestimme, Grundstimme [Bass], konzentrierende Stimmen). In Werken streng polyphonen Stils erscheinen manchmal in Kadenzgen oder im Schlußakkord einzelne Töne, die als füllende Zugabe betrachtet werden müssen, da sie momentan die Stimmengahl erhöhen; in solchem

Falle spricht man besser von Fülltönen als von F. — 2) In der Orgel heißen die Hilfsstimmen (Dulzinstimmen, Terzstimmen, Mixtur, Kornett x.) auch F., und in ähnlichem Sinn wird der Ausdruck auf Orchesterparte angewandt, welche nur zur Markierung von Accenten und zur Erhöhung der Klangfülle im Forte im Einklang mit andern Stimmen einsetzen, wie es z. B. häufig mit den Posaunen der Fall ist.

Fumagalli, Adolfo, geb. 19. Okt. 1828 zu Inzago (Mailand), gest. schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeloni am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeit lang als Komponist von Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen x. beliebt (Concerto fantastique: »Les Clochettes« [mit Orchester]). — Sein Bruder Disma, geb. 8. Sept. 1826 zu Inzago, gest. 3. März 1893 in Mailand, war ein geschätzter Klavierprofessor am Mailänder Konservatorium. — Ein zweiter Bruder: Luca, geb. 29. Mai 1837 zu Inzago, ebenfalls Pianist brachte 1875 an der Pergola zu Florenz eine Oper »Luigi XI.« heraus. — Ein dritter: Polibio, geb. am 2. Nov. 1830 zu Inzago, war Orgellehrer am Konservatorium zu Mailand.

Fumi, Vincenzlao, ital. Komponist und Dirigent, geb. 20. Okt. 1823 zu Montepulciano (Toskana), gest. 20. Nov. 1880 in Florenz; Schüler von Giorgetti zu Florenz, fungierte als Opernkapellmeister an verschiedenen italienischen Bühnen sowie zu Konstantinopel, Rio de Janeiro, Montevideo und Buenos Ayres. In letzterer Stadt brachte er eine Oper: »Atala«, heraus (1862). Die letzten Jahre lebte er zu Florenz, schrieb mehrere Orchesterwerke und hinterließ eine Sammlung von Volksliedern aller Völker und Zeiten.

Fundamentalbass (Basso fondamentale) ist bei J. Ph. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie. Rameau versuchte für die Intervalle dieser ideellen Bassstimme strenge Gesetze aufzudecken, verwidelte sich aber dabei in arge Widersprüche, was nicht verhinderte, daß er noch bis in unsere Zeit hinein Nachfolger fand (S. Echter). Seine Aufstellungen gipfeln in der Verneinung der Möglichkeit der Sekundfortschreitung des F♯.

also in der Ausschließung der direkten Folgen der beiden Dominanten (!).

Fundamentaltöne, f. v. w. Grundton (f. v. und Hauptton).

fandbro (ital.), franz. fandbro (Nfr. fundabr'), zu einer Leichenfeier gehörig.

Fünftufige Tonleitern sind die ältesten Tonleitern ohne Halbtonschritte, wie die alte chinesische und keltische (gälische, schottische), d. h. eine Durtonleiter ohne Quarte und Septime oder Molltonleiter ohne Sekunde und Sexte (absteigende reine Mollskala ohne Unterquarte und Untersepte):

a . . o . d . e . . g . a . . c . d . e

Vielleicht repräsentieren die f. L. das melodische System einer Urzeit, welche noch nicht die Teilvertretung der Harmonie kennt:

S . T D D
f . . c . . . g . . d . . [a]

oder:

°S °S °T °D
[g] . . d . . a . . e . . h

eine Auffassungsweise für welche der Unterschied von Dur und Moll noch nicht existiert (!). Viele Melodien des Gregorianischen Gesangs vermeiden auffällig den Halbtonschritt (vgl. die Psalmenintonationen, den »Hymnus Ambrosianus« u. a.). Auch die Enharmonik (f. v.) des Hymnos war vielleicht eine ähnliche Anwendung fünfstufiger Skalen, welche später bei den Theoretikern eine abweichende Erklärung fand; das Auslassen der Dychanos, resp. Paraneie schuf die phrygische und lydische Tonart zu Skalen ohne Halbtonschritte um:

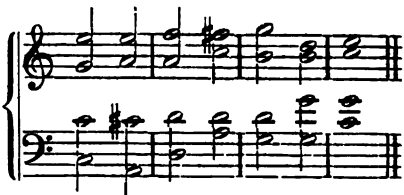
phrygisch: d . e . . . g . a . h . . d,
lydisch: c . d . . . f . g . a . . c.

Vielleicht führte erst die Übertragung auf die dorische Tonart zu der spätern Auffassung des enharmonischen Tongeschlechts:

o ? . . . a . h o . . e .

Funktionen (tonale F. der Harmonie) nennt der Herausgeber dieses Lexikons die verschiedenartige Bedeutung, welche die Akkorde nach ihrer Stellung zur jeweiligen Tonika für die Logik des Tonsatzes haben. Was er schon in seiner »Musikalischen Logik« (1873) anstrebte, hat er in seiner »Bereinigten Harmonielehre oder Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie« (deutsch 1893, eng-

lisch 1895, französisch 1899) gelöst, nämlich die Bezeichnung auch der komplizirtesten dissonanten Bildungen und Fortschreitungen als mehr oder minder modifizierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D). In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (T⁺, S⁺, D⁺), in Moll Mollakkorde (°T, °S, °D), doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (°S) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (D⁺). Die mehr als dreitönigen dissonanten Formen der Dominanten sind zunächst: S⁶, D⁷, SVII, DVI, (vgl. Dissonanz unter A, auch Klangschäffel). Dazu kommen die schein-konsonanten Formen, welche den Klang als einen Klang gegenteiligen Geschlechts darstellen, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Sexte (S), die Parallelklänge: Tp, Sp, Dp, °Tp, °Sp, °Dp, und die der Prim durch die Gegensekunde, die Leittonwechselklänge: F, S, B; F, S, B, erstere drei die Durprim durch die kleine Untersekunde ersetzend, letztere, drei die Mollprim durch die kleine Obersekunde z. B. in A moll: S = d f b statt d f a, in C dur: F = h g c statt c e g u. f. w.) — alles Akkorde, für deren Sessungsweise die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische Harmonien stellen sich zunächst als Dominanten nachfolgender einfacheren Harmonien dar und werden dementsprechend bezeichnet, z. B. hier die geklammerten:



T (D) Sp (D⁺) D . . T

Abkürzungen sind ferner die Bezeichnung der Dominante der Dominante D und der zweiten Moll-Subdominante °S. Ellipsen (Überpringungen erwarteter Akkorde) nach chromatischen Harmonien finden ihre kurze Bezeichnung durch Angabe des Akkorde, zu welchem der eingeschaltete

eigentlich führen müsste, in ediger Nammer, z. B. ist in C nur die Folge:

$$T(D') \mid [T_p](S^{VII} D') \mid [S_p] S^{VII} D' \mid T$$

י. ד. יו.



Modulation erscheint stets als Umdeutung einer Funktion zu einer anderen, z. B. ist von Cdur aus: $T_{\frac{3}{2}} = S | D_{\frac{1}{2}} \frac{1}{2} | T$

f. v. w.



Da diese Art Bezeichnung nicht an eine bestimmte Tonart gebunden ist, eignet sie sich vorzüglich für analytische Zwecke, auch als Hilfsmittel für die Transposition.

furia (it.), **But**; furioso, furibondo,
wütend.

Furiant, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Accenten und wechselnder Taktart (bei Dvořák u. a.); Lürk (Klavier=schule 1789) nennt ihn als Furie.

Fuoco (ital.), foco, Feuer; con fuoco, fuocoso, feurig.

Furlanetto, 1) Bonaventura, mit dem Beinamen Ruffin, geb. 27. April 1738 zu Benedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesanglehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Dirigent, Orgelspieler und als Komponist von Messen u. für die Schülerproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Vererbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, dagegen wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister am San Marco und später Nachfolger Bertoni's als erster Kapellmeister sowie 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am psalmharmonischen Institut. — 2) Pier Luigi, geb. 27. Febr. 1849 zu Mogliano (Venezien), gest. 7. Sept. 1880 in Benedig, begabter Komponist (Messen, Kantaten, auch Opern), starb an der Schwindsucht.

Furlana f. Forlana.

Furno, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den neapolitanischen Konservatorien Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercabante, Bellini, Costa, Sauro Rossi, die Gebrüder Ricci x.

furore (it.), Raserei; Furore machen
f. v. w. »rasenden« Beifall finden.

Fürstenan, 1) Kaspar, geb. 28. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gestorben 11. Mai 1819 in Oldenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusikus in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dies Instrument. — 3) Moritz, Sohn des vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, gest. dafelbst 25. März 1889, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), 1852 Rufos der Privatmusikallensammlung des Königs und seit 1868 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle« (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.); »Die Fabrication musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtland« (1876, mit Th. Verthold) sowie viele Abhandlungen in Musikzettungen, in den »Mittheilungen« des königlich sächsischen Altertumsvereins, in Mendels »Musikalischem Conversationslexikon« u. Auch war F. Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«.

Fürstner, Adolf, geb. 2. Jan. 1835 in Berlin, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meier in Dresden (Wagners »Menzel«, »Holländer« und »Lannhäuser«).

Fusa (♩, ♪), bei deutschen Theoretikern auch **Fusel**, s. v. w. Achtelnote (s. d. und Mensuralnote).

Fußton, eine vom Orgelbau herstem-

mende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-, 4-F. x.). Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß; es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel). Dagegen heißt eine Stimme 4füßig (sie steht im 4-F.), wenn sie auf Taste C einen Ton giebt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16füßig, wenn statt C das (Kontra-) C auf die Taste C kommt. Ebenso giebt es 32füßige, 2- und 1-füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen in $10\frac{2}{3}$, $5\frac{1}{3}$, $2\frac{2}{3}$, $1\frac{1}{3}$ oder $\frac{3}{2}$ -F., die Terzstimmen im $6\frac{3}{4}$, $8\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$ oder gar $\frac{1}{2}$ -F., die Septimstimmen im $4\frac{1}{2}$ oder $2\frac{1}{2}$ -F. x., denn die Quinttöne geben immer den dritten, die Terztöne den fünften, die Septimstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme ($10\frac{2}{3}$ ist als $\frac{82}{3}$

die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Füllstimme, welche die 8. Obertöne jener angiebt x.). — Eine übertragene Bedeutung des Wortes F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8-füßigen C, sondern auch D, E, F x. und ebenso von 4füßigen x. Tönen außer c spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem c, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige x. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ' bei der Zahl, z. B. 4', 8' x. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Akustik) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für C 34 statt 32 Schwingungen als Norm annehmen, um die Schallwellen-

länge von $5\text{ m} = \frac{340}{64 \cdot 2}$ zu gewinnen. Es ist also Prinzipal $16' = 5\text{ m}$, $32' = 10\text{ m}$, $8' = \frac{5}{2}\text{ m}$, $4' = \frac{5}{4}\text{ m}$, $2' = \frac{5}{8}\text{ m}$; Quinte $10\frac{2}{3}' = \frac{10}{3}\text{ m}$, $5\frac{1}{3}' =$

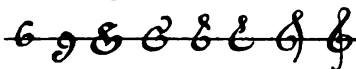
$\frac{5}{2}\text{ m}$, $2\frac{2}{3}' = \frac{5}{3}\text{ m}$, $1\frac{1}{3}' = \frac{5}{6}\text{ m}$, $\frac{2}{3}' = \frac{5}{12}\text{ m}$; Terz $6\frac{3}{4}' = \frac{13}{2}\text{ m}$ (2 m), $3\frac{1}{2}' = \frac{7}{2}\text{ m}$ (1 m), $1\frac{1}{2}' = \frac{3}{2}\text{ m}$ ($\frac{1}{2}\text{ m}$), $\frac{1}{2}' = \frac{1}{4}\text{ m}$ ($\frac{1}{4}\text{ m}$) x. Durchaus unpraktisch ist aber die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht.

Fuz (Fuchs), Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741 in Wien, wurde 1698 Organist am Schottenstift zu Wien, 1698 Hofkompositur des Kaisers, 1705 zweiter Kapellmeister am Stephansdom, 1718 Bzchoffkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Bianis), daneben 1718 bis 1715 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 8 Requiem, 57 Psalmen und Psalmen x.), ferner 10 Oratorien, 18 Opern (Elisa dirigiert von Karl VI.), 29 Partiten x. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil derselben im Druck: Festoper »Elisa«, »Concentus musico-instrumentalis« (sieben Orchesteruiten), »Missa canonica« (ein kontrapunktisches Brunkstück), 8 dreistimmige Sonaten (bis jetzt nur wenige aufgefunden) und vor allem sein berühmtes theoretisches Werk »Gradus ad Parnassum« (lateinisch 1725; deutsch von Ritzler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1778; englisch von Preston 1791), das noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als es nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems macht. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872). Vgl. E. Schnabel »J. J. F., der österreichische Palestrina« (1896). Messen und Motetten von F. erschienen in neuer Ausgabe als Bd. I. 1 und II. 1 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Widler).

Fz (forzato), ff (forzissimo), identisch mit sf, sfz (f. Sforzato), einen starken Accent bedeutend, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bez. den Akkord, bei welchem es steht.

G.

G, Buchstabenname des siebenten Tons der Grundtala (H. d.) unsers Musiksystems und zwar einer von denen, welche zur Orientierung für die Tonhöhen-Bedeutung vor die Linien als Schlüssel (*Claves signatae*) gezeichnet werden (Violinschlüssel). Das Schlüssel-G ist das eingetragene, eine Quinte über dem Schlüssel-C gelegene (vgl. A und Eschlüssel). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt allmählich angenommen:



Bei den Franzosen, Italienern u. heißt der Ton G »sol«; über die zusammengefügten Solmisationsnamen vgl. Mutation. — Als Abkürzung bedeutet g = gauch (linke Hand), m. g. = main gauche.

Gabelgriffe hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Apparaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Scala des Instruments fehlten; z. B. schloß man das Tonloch für *fa*¹ und öffnete das für *e*¹ wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der *f*¹ vorstellen mußte.

Gabelklavier, s. *Adiaphon*.

Gabriel, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeyster: 1) Andrea, geboren um 1510 zu Venedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da Canareio genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, 1586 Kapellmäger an der Markuskirche, 1586 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Giovanni G. (H. u.) und der Deutsche Hans Leo Hasler. Erhaltene Werke: 5 stimmige »Sacrae cantiones« (1565, 2. Aufl. 1584); 4 stimmige »Cantiones ecclesiasticae« (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16 stimmige »Cantiones sacrae« (1578); 6 stimmige Messen (1570); drei Bücher 5 stimmiger Madrigale (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589); ein Buch 4 stimmiger Madrigale (1589 [1590]), ein Buch 3 stimmiger Madrigale (1575 [1582, 1590, 1607]), zwei Bücher 6 stimmiger Madrigale (1574 [1587] 1580 [1586, 1588]); »Greghesche et Justiniane« (1571) »Psalmi poenitentiales 6 vocum« (1588);

8—6 st. Chöre zu »Oedipus tyrannus« (1588) »Canzoni alla francese per l'organo« (1571 und 1605). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giov. G. in den »Intonazioni d'organo« (1598), »Ricercari per l'organo« (1595, 3 Bde.), desgleichen Gesangswerke in den 6—16 stimmigen »Concerti« 6—16 v. (1587, vgl. Giovanni G.) heraus. Einzelnes findet sich in P. Phalides »Harmonia celeste« (1598), »Symphonia angelica« (1594) und »Musica divina« (1595), 2 5 stimmige Sonette in Zuccarini's »Corona di dodici sonetti« (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes »Gemme musicali« (1587). — 2) Giovanni, geb. 1557 zu Venedig, Schüler und Neffe des vorigen, 1585 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 (an diesem Tag wurde seine Stelle durch Sabti neu besetzt) oder 12. Aug. 1618 (laut Inschrift seines Grabdenkmals). Sein berühmtester Schüler ist Heinrich Schütz. Von seinen Werken sind in Originalausgaben erhalten: »Madrigali a 6 voci o istromenti« (1585); »Madrigali e ricercari a 4 voci« (1587); »Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum« (1589); »Sacrae symphonias« (6—16 stimmig, für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl. ?]); »Symphonias sacras, lib. II. 6—19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Zehn Stücke eigener Komposition nahm er auf in die Ausgabe der 6—16 st. »Concerti (di Andrea e di Giovanni G.)« etc., desgleichen enthalten die unter Andrea G. genannten »Intonazioni« und »Ricercari per l'organo« (1598—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in der *Musica spirituale a 5 voci* (1586). Ein Freund Gabriels gab nach dessen Tode einige Motetten zusammen mit solchen von Hasler heraus (6—19 stimmig, 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großartigem Effekt für Doppelchor und Tripelchor und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (*Chori spozzati*) geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor

deren jeder ein Sängerkhor aufgestellt werden konnte. Die vollstimmige Schreibweise der beiden Gabrielli, besonders des Giovanni, markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Konzertes, nämlich die Übertragung des Begriffs der Oktavenverdoppelungen von der Orgel auf den Vokal- oder Instrumentalkhor, und damit die Auffindung des Princips der Orchesterbesetzung. So angesehen G. G. als Vokal-komponist ist, in der Geschichte der Musik erscheint er besonders epochemachend und bahnbrechend als gediegener Meister der durch ihn und seinen Oheim zuerst in Angriff genommenen Sonaten-Komposition (*Canzoni da sonar*) für ein Ensemble von Instrumenten. Seine Sonate für 3 Violinen ist noch 50 Jahre nach seinem Tode vorbildlich. Vgl. R. v. Winterfeld, »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen). Einzelnes im Neudruck f. auch bei Basilewsky, »Gesch. d. Instr.-M. im 16. Jahrh.« (Orgelstücke von Andrea und Giov. G.), Riemann, »Alte Kammermusik« (bei Augener), Vokalsätze bei Proské, v. d. Rostkwa, Commer u. a. — 3) Domenico (Menghini del Violoncello), geb. um 1640 zu Bologna, gest. um 1690 daselbst; war ein ausgezeichnete Cellospielder, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1688—88). Nach seinem Tode kamen heraus: »Cantate a voce sola« (1691); »Vexillum pacis« (Notetten für Altolo mit Instrumentalbegleitung, 1695) und »Balletti, gigue, correnti e sarabande a due violini e violoncello con basso continuo« (2. Aufl. 1703). Vgl. Gabrieli.

Gabrielli, 1) Caterina (Gabrieli), ausgezeichnete Koloraturfängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gestorben im April 1796 daselbst; Tochter des Königs des Fürsten G., dessen Namen sie aus Dankbarkeit annahm, als sie verlobt wurde, Schülerin des Padre Garcla (lo Spagnololetto) und Porporas, debütierte 1717 zu Lucca in Galuppi's »Sofonisba«, glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen auch 1751—65 zu Wien, Johann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. — 2) Francesca (Gabrieli), zum Unterschied von Caterina G. genannt »la Ferrarese« oder »la Gabriellina«, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, debütierte in

Florenz, Neapel und London (1786 neben der Rara) als prima donna buffa. — 3) Nicolo, Conte (Gabrieli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, gest. 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Lingarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien u. zur Aufführung.

Gabrielski, Johann Wilhelm, geb. 27. Mai 1791 zu Berlin, gest. 18. Sept. 1846 daselbst; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 königlicher Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius (geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878) und sein Sohn Adolf widmeten sich speziell der Flöte.

Gade, Niels Wilhelm, geb. 22. Febr. (nicht Oktober) 1817 zu Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1890 daselbst, der bedeutendste Komponist Dänemarks, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methodische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel, in welchem er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, erhielt er geregelten Unterricht (bei Bergschall) und trieb daneben nur noch Gitarre- und Klavierspiel. Später fand er in Wehse und Verggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden. Als Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen studierte er hörend die Partituren der Klavier und wurde auf empirischem Wege ein Meister der Instrumentation. Zum erstenmal machte er die Welt auf sich aufmerksam mit der Overtüre »Nachklänge aus Oßian« (Op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgetriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und Spöhr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegten musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1848 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die vorgängige Aufführung der genannten Overtüre und der ersten Symphonie (C-moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von

beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien kehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) Kapellmeister, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinischen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückeilte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen solchen Aufschwung, daß sie jetzt, wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden müssen, d. h. jedesmal zwei Konzerte mit gleichem Programm. 1861 nach dem Tode Gläfers verließ er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich des 400-jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. freiert, und war bis an sein Ende rastlos thätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten. Sein Skandinavismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der volksmäßigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Symphonien (I. C moll Op. 5, II. E dur Op. 10, III. A moll Op. 15, IV. B dur Op. 20, V. D moll Op. 25 [mit Klavier], VI. G moll Op. 32, VII. F dur Op. 45, VIII. H moll Op. 47), 5 Ouvertüren (»Nachklänge aus Ossian« Op. 1, »Im Hochland« Op. 7, C dur Op. 14, »Hamlet« Op. 37, »Michel Angelo« Op. 39), Noctetten für Orchester Op. 53, je ein Streichquintett, »Segnet und »Oktett, 2 Violinkonzerte, ein Klaviertrio (F dur), Trio-Notelletten, 3 Violinsonaten (A dur, D moll, B dur), einiges für Klavier allein (eine Sonate, »Aquarellen«, »Volkstänze«, »Nordische Lieder« x.), 8 Kantaten (»Gomala« Op. 12, »Frühlingsphantasie« Op. 23, »Erkönigs Tochter« Op. 30, »Die heilige Nacht« Op. 40, »Frühlingsbotschaft« Op. 35, »Die Kreuzfahrer«

Op. 50, »Galanus«, »Sion«, »Psyche«), Lieder (deutsche, skandinavische x.), Chorgesänge mit Orchester (»Beim Sonnenuntergang«), Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, geistliche Gesänge (Psalm 180 u. m.). Vgl. Dagmar Gade »N. B. G.; Aufzeichnungen und Briefe« (Basel 1894).

Gadshy (spr. gädschi), Henry Robert, geb. 15. Dez. 1842 zu London, 1849—58 als Chornabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen ohne Lehrer weiter, wurde Organist einer Londoner Kirche und 1884 Nachfolger Hullahs als Theorielehrer am Queens College und Professor an der Guildhall-Musikschule. G. ist einer der bedeutendsten unter den jungen englischen Komponisten und brachte heraus: »Der 130. Psalm«, »Festival services« (achtstimmig), Ouvertüre zu »Andromeda«, 4 Kantaten (»Alice Brande«, »The Lord of Isles«, »Columbus« und »Die Cyclopen«, letztere beide für Männerchor), ein Streichquartett, Musik zu »Alceste« und »Andromache«, Stücke für Flöte und Klavier; auch hat er eine Anzahl größerer Werke im Manuskript, darunter drei Symphonien, mehrere Ouvertüren (teilweise bereits im Kristallpalast aufgeführt), Lieder, Anthems, Services x. G. schrieb auch eine Harmonielehre (1884).

Gasori, Franchino (Franchinus Gasurius, vielfach nur als »Franchinus« [spr. franginnus] bezeichnet), bedeutender Theoretiker, geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi (Laudonais), gest. 24. Juni 1522 in Mailand; war für den geistlichen Stand bestimmt und machte theologische und musikalische Studien unter Joh. Gobenbach (Bonadies), lebte dann zuerst je zwei Jahre in Mantua und Verona und schloß sich in letzterer Stadt 1477 dem flüchtigen Dogen von Genua, Prosper Adorno, an, begleitete ihn zurück nach Genua und floh mit ihm nach Neapel; in dieser Stadt traf er bedeutende Musiker in Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hycart und hielt mit ihnen öffentliche Disputationen über Musik auf Anregung Philipps von Caserta (Filippo Bononio). Die Pest und der Türkenkrieg vertrieben ihn nach mehrjährigem Aufenthalt, und er lehrte zunächst nach Lodi zurück, erhielt dann zuerst (1481) eine Chormeisterstelle zu Monticello im Cremonesischen und endlich, nachdem eine Berufung nach Bergamo durch Krieg zwischen Bergamo und Mail-

land bereitet worden und er statt dessen Aufenthalt in Lodi genommen, 1484 die Stelle eines Oberkantors und Knabenmeisters am Dom zu Mailand, zugleich als erster Kapellkänger des Herzogs Ludovico Sforza. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, und die für die Geschichte der Theorie große Bedeutung haben, sind: »Theoricum opus musicae disciplinae« (1480, 2. Aufl. 1492 als »Theorica Musicae«; handelt von der antiken Musiklehre nach Boetius und von der Solmisation); »Practica musicae sive musicae actiones in IV libris« (1496, sein Hauptwerk, mit Mensuralnotenbeispielen in Holztafeldruck [1497, 1502, 1508, 1512, 1522]), »Angelicum ac divinum opus musicae etc.« (1508, italienisch, Abriß der Musiklehre); »De harmonia musicorum instrumentorum opus« (1518 [1500 geschrieben] mit Votagrappie Gafuris); »Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses« (1520). Ein in der Pract. mus. III. 8. erwähntes Werk »Flos musicae« scheint nicht erhalten zu sein.

Gagliano (spr. -galja-), 1) Marco da, Sohn des Zanobi (Zanobius) da G. (Zanobi ist nicht sein Familienname; dieser ist noch gänzlich unbekannt), geb. c. 1575 zu Gagliano (Toskana), gest. 24. Febr. 1642 zu Florenz, Schüler von L. Vati (Kapellmeister der Lorenzokirche zu Florenz [vgl. Vierteljahrsschr. f. M.-W. V. S. 409]), widmete sich dem geistlichen Stande und wurde früh als Geistlicher an S. Lorenzo angestellt, rückte aber allmählich in die Stellungen seines Lehrers ein, der 1606 auch Hofkapellmeister geworden war, und wurde bei dessen Tode 1608 sein Nachfolger an S. Lorenzo und 1611 auch Hofkapellmeister. 1607 begründete G. die Accademia degl' Elevati. Seit 1607 datieren auch seine Beziehungen zum Hofe der Gonzaga in Mantua, für welchen er seine erste Oper »Dafne« schrieb (der alte Text Rinuccinis ein wenig umgearbeitet, aufgeführt Anfang 1608 zur Hochzeitfeier des Erbprinzen mit Margarethe von Savoyen). Während der Festlichkeiten in Mantua wurde G. in Florenz vertreten durch Peri (der ihn überhaupt hoch schätzte und über sich selbst stellte). Mit der Nachfolge Vatis als Kapellmeister an S. Lorenzo erlangte G. zugleich ein Kanoni-

kat und wurde 1614 zum apostolischen Protontar erwählt. Eine 1619 von G. komponierte Oper »Medoro« (für Florenz zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Ferdinand II.) ist nicht erhalten, wohl aber eine andere »La Flora« (1628 gleichfalls für Florenz, mit Peri) sowie ein Oratorium (geistliche Oper) »La Regina Sant Orsola« (1624). G. ist unter den ersten Komponisten im Stile rappresentativo eine bedeutende Erscheinung (sein »Dafne« wurde von R. Citter als 10. Bd. der Publikationen neu herausgegeben), hat aber auch fleißig im alten Stile gearbeitet: 6 Bücher 5 st. Madrigalien (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617), »Officium defunctorum« (1607 für 4 gleiche Stimmen), »Missae et sacrae cantiones« 6 voc. (1614; 2. Buch »Sacrae cantiones« 1—6 voc. mit Generalbass [1622]), »Musica a 1, 2 e 3 voc.« (1615), »Responsoria majoris heptomadae« (1630 für 4 gleiche Stimmen), ein 8 st. »Lauda Sion« in seines Bruders Giov. Battista da G. 2. Buch der 6—8 st. Motetten (1648) auch einige Madrigalien in Sammlungen. Vgl. E. Vogel »M. d. G.« (Vierteljahrsschr. f. M.-W. V. 396 ff.). Die älteren Angaben über G. haben sich als höchst fehlerhaft herausgestellt. — 2) Familie geschätzter Weigenbauer in Neapel, deren ältester Vertreter Alessandro zwischen 1665 und 1725 gearbeitet hat, seine Söhne sind Nicola (arbeitete 1700—1740) und Gennaro (arbeitete 1710—1715), Enkel (Söhne von Nicola) Fernando (1736 bis 1781) und Giuseppe (bis 1793).

Gährich, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Berchowitz (Böhmen), gest. 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikerberuf über, wurde 1825 Mitglied der königlichen Hofkapelle zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musikern zu Balletten von Taglioni u. a. (»Don Quixotte«, »Aladdin«, »Der Seeräuber« u.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Opernhaus. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Symphonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedenster Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

Gail, Edmée Sophie, geb. Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liebeslängerin, kurze Zeit vermahlt mit dem Professor Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen,

Rotturni (für Gesang), sowie 5 kleine Opern (»Angela« [mit Boieldieu], »La Sérénade« u. f. w.).

Gaillardes (franz., spr. gajard; ital. Gagliarda, spr. gajarda), ist von Hause aus nichts anderes als der dem im geraden Takt stehenden Reigen (der Pavane) als Gegensatz sich anschließende schnellere Tanzart (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich Saltarello (auch Romaneska) hieß. In den Sammlungen von Tanzstücken von c. 1500—1630 spielte die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (dem Namen nach) um die Mitte des 17. Jahrhunderts vor der Courante und Vigue. Vgl. Courante.

Gaimont (franz., auch gaiment, spr. gämang), lustig.

Galandia, f. Garlandia.

Galanter Stil (galante Schreibweise). Ist im vorigen Jahrhundert eine beliebte Bezeichnung für den neu aufgenommenen, sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindenden Rokoko-Klavierstil, welcher sich direkt aus dem Lautenstil herausbildete und zwar zuerst in Frankreich (b' Anglèbert, Couperin, Rameau) und von Ph. Em. Bach, Joh. Christian Bach und von Mozart aufgenommen und zum modernen freien Stile umgebildet wurde. Selbständige Elemente führte letzterem Domenico Scarlatti's Schreibweise zu, welche in der in Italien zu großer Freiheit des Ausdrucks und Reichtum der Konzeption entwickelten Violinmusik wurzelt.

Galeazzi, Francesco, geb. 1758 (oder 1738) zu Turin, langjähriger Konzertmeister am Teatro della Valle in Rom, gest. 1819 daselbst; gab heraus: »Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino« (1791 und 1796, 2 Teile; der 1. Band in 2. Auflage 1817).

Gallini, Vincenzo, geboren um 1533 zu Florenz, gestorben um 1600 daselbst; der Vater des berühmten Gallien G., war ein trefflicher Musiker, Lauten- und Violinspieler (gab heraus 2 Bücher 4—5 ft. Madrigale (1574, 1587) und »Intavolatura di lauto« lib. I 1563), eins der hervorragendsten Mitglieder des künstlerischen Kreises im Hause des Grafen Bardi, welcher den recitativen Stil und die Oper erfand. G. fand die Hymnen des Mesembes (s. Griechische Musik) und wurde wohl durch diesen Fund, dessen Übertragung freilich erst 200 Jahre später gelang, zu seinen Be-

strebungen für die Wiederbelebung der Musik der Alten und seiner Opposition gegen den Kontrapunkt angeregt. G. selbst machte den ersten Versuch in dem erstrebten Stile mit seinem Gesange des Grafen Ugolino (aus Dantes Divina commedia) und den Klagekliegern Jeremia. Seine theoretischen Schriften sind: »Dialogo della musica antica e della moderna« (1581; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerst erschienene Streitschrift gegen Bartino: »Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia«) und »Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e retamente suonare la musica« (1583).

Gallin (spr. galling), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), gest. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gynnasium zu Bordeaux, eröffnete 1817 Kurse einer vereinfachten Musiklehre (Méthode), welche er auseinanderlegte in der Schrift »Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique« (1818). Der Méloplast machte viel von sich reden, fand eifrige Verehrer (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine), und noch zehn Jahre nach Gallin's Tod veranstaltete sein Schüler Lemoine eine 8. Auflage von Gallin's Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel: »Méthode du Méloplaste«, 1824 und 1831).

Gallikin, Nikolaus Borisowitsch, Fürst, gest. 1866 zu Kursk (Rußland); ist in der Musikwelt dadurch bekannt, daß auf seine Veranlassung Beethoven die Overtüre Op. 124 und die drei letzten Streichquartette geschrieben hat (er widmete sie G. und korrespondierte mit ihm von 1822 bis zu seinem Tode). G. war ein warmer Musikfreund und tüchtiger Cellospicler, seine Gattin eine wahre Pianistin. — Sein Sohn Georg, Fürst G., geb. 1823 zu Petersburg, gestorben im September 1872 auf einer Konzerttour in Amerika, war Berufsmusiker und konzertierte mit einer starken eignen Kapelle in England, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten (besonders für Glinski und für sich selbst) Propaganda zu machen; er komponierte Messen, Orchesterwerke, Instrumentalsoli, Vieder u. In Moskau unterhielt er eine Vokal-kapelle von 70 Knaben. G. war kaiserlicher Kammerherr.

Gallin, R. T. W., geb. 6. Dez. 1850 in Petersburg, Schüler Kuers am dortigen

Konservatorium, 1875 in Berlin bei Joachim (zugleich Konzertmeister in Vilhes Orchester) und 1876 bei Wieniawski in Brüssel, wurde nach einer erfolgreichen Konzertreise 1877 als Konzertmeister des Ballettorchesters am Kaiserl. Theater in Petersburg engagiert, 1880 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, 1892 Kapellmeister in Pawlowsk und 1896 Kapellmeister am Kaiserl. Alexandra-Theater. G. komponierte einige Solostücke für Violine.

Gallay (spr. gaud), Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gestorben im Oktober 1864; berühmter Hornvirtuose, wurde noch mit 25 Jahren Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der königlichen Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor seines Instruments am Konservatorium. G. komponierte eine Reihe Solo- und Ensemblerwerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Etüden, Duette, Trios, Quartette für Hörner u.) und hat eine *«Méthode complète de cor»* herausgegeben.

Gallenberg, Wenzel Robert Graf von, geb. 28. Dez. 1783 zu Wien, gest. 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Guiccardi, welcher Beethoven die *«Mondscheinsonate»* widmete, schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja associiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für einige Rechnung das kärntnerische Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert, stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik.

Gallietius, Franciscus (François Gallier), Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren zu Mons (Hennegau), lebte in Douai. Von ihm: *«Sacrae cantiones 5, 6 et plurium vocum»* (1586) und *«Hymni communes Sanctorum»* nebst einigen Faugbourbons (1596).

Galli, Amintore, geb. 12. Okt. 1845 zu Salamello bei Rimini, 1862—67 Schüler des Konservatoriums zu Mailand, war zuerst Musikdirektor zu Amelia (Umbrien), dann Direktor einer kleinen Musikschule in Finale nell' Emilia, ließ sich

dann aber in Mailand nieder, wo er als Kritiker eine gewisse Stellung einnimmt; G. ist bei dem Hause Sonzogno redaktionell beschäftigt, dirigiert auch das *«Teatro illustrato»* u. s. w. und gab eine historische Arbeit heraus, deren Oberflächlichkeit erstaunlich ist (*«Musica e musicisti del secolo X sino ai nostri giorni»* 1871). Verschiedene größere Kompositionen Gallis (eine Oper *«Das goldene Horn»* [Turin 1876], Oratorium *«Christus auf Golgatha»* u.) gelangten zur Aufführung.

Galli-Marie, Celestine (Marie de l'Assie, vermählte Galli), geb. im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, debütierte 1859 zu Straßburg und ist seit 1862 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen); 1886 sang sie mit großem Erfolg in London.

Galliard, Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Agostino Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebäser) des Prinzen Georg von Dänemark, wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin-Witwe Katharina von England und starb Anfang 1749. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flöten- und Violoncellsolos, *«Morgenhymnus Adams und Evas»* (Milton), ein Tebeum, Jubilate, Anthems u., übersezte Lofis *«Opinioni de' cantori antichi e moderni»* ins Englische (*«Observations on the florid song»*, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: *«A comparison between the French and Italian music and operas»* (1709, a. d. Franz. des Abbés Ragueneau) und *«A critical discourse upon operas in England»*.

Galliarde, s. Galliarbe.

Gallliculus, Johannes, Kontrapunktist und Theoretiker zu Leipzig um 1520—50, gab ein kleines Compendium heraus: *«Isagoge de compositione cantus»* (1520; 2. u. 3. Aufl. als *«Libellus de compositione cantus»*, 1538 u. 1546; die 4. Auflage mit dem Titel der ersten, 1548 ff., mit Notenbeispielen in Holzschnitt). Notetten, Psalmen u. von G. finden sich in Otis *«Novum et insignis opus musicum»* (1537), sowie in Rhans *«Harmoniae selectae»* (1538), sowie in desselben *«Officia paschalia»* (1539), *«Vesperarum*

procum officia etc. (1540), »Magnificat« (1544) und »Officia de nativitate« (1545) und des B. Figulus »Vetera nova carmina« (1575).

Gallus, 1) Jacobus eigentlich Jakob Händl oder Handl, Hähnel x.), geboren um 1550 in Krain, gest. 4. Juli 1591 zu Prag; einer der hervorragendsten deutschen Zeitgenossen von Palestrina und Orlando Lasso, war zuerst Kapellmeister des Bischofs von Olmütz, später kaiserlicher Kapellmeister zu Prag. Kaiser Rudolf II. verlieh ihm ein zehnjähriges Privilegium für die Herausgabe seiner Werke. Wir kennen von ihm: »Missae« 7—8 voc. (Prag, 1580); »Musicum opus harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium vocum« (1. Teil, 1586; 2., 3., 1587; 4., 1590); »Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata« (1586); eine lateinische Passion (1587, 8 voc.); »Epicedion harmonicum« . . Caspari Abb. Zabrdovicensis (1589); »Harmoniae variae 4 vocum« (1591); »Harmoniarum moralium [4 voc.]« (1589—90, 3 Teile); »Sacrae cantiones de praecipuis festis 4—8 et plurium vocum« (1597); »Motettas quas praestant omnes« (1610). »Bodenstapf« »Flori-legium Portense« enthält 19 Stücke von ihm; einzelnes in neuem Druck ist zu finden in Proßes »Musica divina« sowie in den Sammlungen von Schöberlein, Jahn, Beder, Rochlig u. a. Ein besonders berühmtes Stück von G. ist die 4st. Motette »Eccae quomodo moritur justus«. — 2) Johannes (franz. gewöhnlich Jean le Cocq, Maitre Jean, Maître Jean x.), niederländischer Kontrapunktist, Kapellmeister des Herzogs Ercole von Ferrara, gestorben vor 1548, von dem vieles in Sammelwerken erhalten ist, auch ein von Scotto gedruckter Band Motetten (1548). G. ist irrtümlich lange mit Gero (s. d.) identifiziert worden. — 3) s. Medertisch.

Galopp (Galoppade), neuerer (1825 aufgekommener) Rundtanz von schneller, springender Bewegung im $\frac{3}{4}$ -Takt mit den Paß (r = rechter, l = linker Fuß):



Galoubet (spr. galusch), eine kleine Flötenart in der Provence, vgl. Tambourin.

Galuppi, Baldassare, mit dem Namen Buranello, nach der Insel Bu-

rano bei Venedig, auf der er 6. Okt. 1706 geboren wurde, gest. 3. Jan. 1784 in Venedig, einer der originalsten Komponisten auf dem Gebiete der komischen Oper, Sohn eines musikalischen Barbiers, studierte unter Votti in Venedig und wurde schnell bekannt. 1722 bis 1778 gelangten [zu Venedig, einzelne zu Wien, Petersburg und London] 98 Opern von ihm zur Aufführung. G. war 1762—64 Kapellmeister an der Markuskirche und Direktor des Conservatorio degli Incurabili, folgte 1765 einem Ruf als kaiserlicher Kapellmeister nach Petersburg, wo er sehr gefeiert wurde und lehrte 1768 nach Venedig zurück. Außer den Opern komponierte er zahlreiche Kirchenwerke sowie eine Anzahl Oratorien, auch 12 Klaviersonaten, welche für die Zeit ihrer Entstehung hochinteressant sind (nach Schobod, The pianoforte sonata S. 80 ist das Manuscript einer derselben mit 1754 bezeichnet); drei derselben gab Pauer neu heraus, eine (C-moll) erschien auch in Hassners »Raccolta« etc.

Gambale, Emanuele, Musiklehrer zu Mailand, hat sich bekannt gemacht durch Ideen zu einer Reform unsrer Notenschrift im Sinne einer Zwölftaktton-Grundskala (vgl. Chroma). Er setzte sein System auseinander in »La riforma musicale etc.« (1840); deutsch von Häser, (1848). Ausführliche Versuche, die praktische Brauchbarkeit derselben nachzuweisen, machte er in »La prima parte della riforma musicale etc.« (1844, mit Übertragungen von Etüden in seine Notation). G. übersehte Fétis' große Harmonielehre ins Italienische.

Gambe, s. Biola (Viola da gamba).

Gantenstimmen in der Orgel sind offene Labialpfeifen von enger Mensur und niedrigem Ausschnitt mit Seiten- und Querbärten; dieselben haben einen streichenden, d. h. von ziemlich starkem Blasegeräusch begleiteten, den Streichinstrumenten ähnlichen Ton; sie sprechen schwer an und überblasen sich leicht. Die Pfeifen sind der engern Mensur wegen länger als die des Prinzipals. Zu den G. gehören alle Stimmen, welche Namen von Streichinstrumenten tragen: Violino, Biola, Violoncello, Violone, Kontrabasso, Quintviola (eine Quintstimme von Gantenmensur), Gambette, Spitzgambe (nach oben verzengt) x.; den G. nahestehend ist Weigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

Gambenwert, s. Bogenkägel.

Gamma (Γ), der griechische unserm Θ entsprechende Buchstabe, welcher als Name des unserm (großen) G entsprechenden Tons schon bei Odbo von Clugny (gest. 942) vorkommt, also nicht von Guido erfunden ist; da man in jener Zeit die Buchstaben nicht wie heute von C bis H , sondern von A bis G ordnete (vgl. Buchstabenschrift), so fehlte für den tiefsten Ton des damaligen Systems (unser großes G) ein unterscheidendes Zeichen, und man griff zu dem griechischen Buchstaben. Bis zum 14. Jahrh. blieb dieser Ton nach der Tiefe die Grenze, und so kam es, daß nach ihm die Skala der Töne vom tiefsten zum höchsten (e''), benannt wurde und wenigstens in Frankreich »gamme« heute s. v. m. »Tonleiter« bedeutet. Das Γ gehörte unter die Schlüsselföne (Claves signatae) und erscheint in alten Notierungen in Gesell-

schaft des F-Schlüssels:  Der Sol-

misationsname des Γ ist Gamma ut (s. Mutation). Über den Grund, weshalb groß G der tiefste Ton des Systems der Kirchentöne wurde, vgl. Kirchentöne.

Samucci (spr. gamuttisch), Baldassare, geb. 14. Dez. 1822 zu Florenz, gest. 8. Jan. 1892 zu Florenz, begründete daselbst 1849 einen Musikverein »del Carmine«, welcher später in dem königlichen Musikinstitut aufging, dessen Direktor er wurde. Θ . komponierte Messen, ein Requiem, Kantaten, Psalmen, Motetten u. und schrieb: »Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Cherubini« (1869), eine Elementarmusiklehre »« Rudimenti di lettura musicale«, vielfach aufgelegt und verschiedene Abhandlungen für die Berichte des königlichen Musikinstituts (u. a. über die Frage, warum die Griechen die Mehrstimmigkeit nicht kannten).

Gianfifi, Silvestro (genannt del Fontego nach seinem Geburtsort bei Benedig), ist der Verfasser zweier ebenso wichtigen wie seltenen Werke, nämlich einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: »La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto etc.« (1535, enthält Instruktionen über die Verzierungen) und einer Anweisung für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (1542—43) in 2 Teilen. Beide Werke sind von Θ . selbst gedruckt

und nur noch in einem Exemplar (im Liceo filarmonico zu Bologna) bekannt.

Sandini, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler und Nachfolger seines Vaters (Antonio Θ ., geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Valdrighi und Ferrari-Moreni (»Cronistoria dei teatri di Modena etc.«, 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

Gang 1) (Passage) eine in gleichen Noten laufende, ein Motiv sequenzartig festhaltende Konfigur. Man unterscheidet stalenartige und affordische Gänge (Arpeggien) und aus beiden Elementen gemischte. — 2) in Marx' Kompositionslehre der Gegensatz von »Satz«, ein Formbruchstück ohne deutliche Lösungen. Der Begriff ist eine Notlüge, weil Marx nicht hinlänglich in die harmonische Bedeutung der figurativen Details eindrang, um auch in verwickelteren Fällen den Aufbau der Sätze definieren zu können.

Gänsbacher, Johann, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 18. Juli 1844 zu Wien; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger in Wien, lebte zuerst als Musiklehrer daselbst und späterhin zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Vogler, der nun in Darmstadt lebte, und wurde Mitschüler und Freund von R. W. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1818 (wie schon 1796) den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom (Nachfolger von Preindl). Als Komponist zeigte Θ . große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (17 Messen, 4 Requiems u.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Symphonie, Klavierwerke, Kammermusik, Lieder, ein Liederspiel, Musik zu Korbweber »Kreuzfahrer« u.

Ganz, Name einer Mainzer Musikfamilie, zunächst der drei Brüder: 1) Adolf, geb. 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London, war Großherzogk. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 22.

Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichnete Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 in Mainz, gest. 15. Juni 1869 zu Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichnete Violinist. Söhne Adolfs sind: — 4) Eduard, geb. 29. April 1827 in Mainz, gest. 26. Nov. 1869 zu Berlin, war ein tüchtiger Pianist und Klavierlehrer, seit 1862 begründet er eine eigene Musikschule. — 5) Wilhelm, geb. 6. Nov. 1838 in Mainz, geschätzter Musiklehrer, Dirigent u. in London.

Ganze Taktnote (♩), s. Noten, vgl. auch Rhythmische Wertzeichen.

Ganzinstrumente nennt man diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C anspricht; das ist aber nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur möglich (sehr eng mensurierte schlagen sogleich in die Oktave über). Von früher üblichen Blasinstrumenten sind die Zinken O., von heutigen die Bügelhörner und Tuben; alle andern sind eng mensurierte, also Halbinstrumente, deren tiefster Ton eine Oktave höher ist als der gleichlanger offener Orgelpfeifen, d. h. deren tiefster Naturton nicht anspricht (Cornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Etwa seit der Mitte dieses Jahrhunderts hat das Bedürfnis der Verstärkung resp. der Erzielung des Kontrabasses zum Bau neuer O. geführt, die zum Teil im Opern-, ja Symphonie-Orchester Eingang gefunden haben (vgl. Wieprecht, Sax, Czerwen). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten (Verhältnis der Durchmesser bei diesen 1:4 bis 1:8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1:20). Die Bezeichnungen O. und Halbinstrumente hat R. v. Schachhäutl eingeführt (Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854).

Ganzschluß, s. Schluß.

Ganzton das größere der beiden Sekundintervalle der Grundstala (c-d, d-e, f-g, g-a, a-h sind Ganztöne, e-f und h-c Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

Garat (spr. gara), Pierre Jean, geb. 25. April 1754 zu Ustaritz (Niederpreußen), gest. 1. März 1823 zu Paris, hoch-

berühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Bed in Bordeaux, bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenzen mit seinem Vater, da er mehr für die Ausbildung seiner Stimme als für die Verbohrnung seiner Rechtskenntnisse that. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois besetzte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch musizierte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Als die Revolution ihn in die Notwendigkeit versetzte, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Rode nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 lehrten sie jedoch nach Paris zurück, und O. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feydeau mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Rourrit, Levasseur, Bonchard. u.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahr genoss er allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen Stimmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses. O. war Naturalist, aber obgleich ihm die gründliche musikalische Elementarbildung fehlte, hat er doch als Sänger wie als Lehrer kaum seinesgleichen gefunden.

Garaude (spr. garde), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Nancy, gest. 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Gambini, Reicha, Crescentini und Garat zu Paris, 1808 kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der königlichen Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: *«Méthode du chant»* (1809); *«Solfège ou méthode de musique»*; *«Méthode complète de piano»*; *«L'harmonie rendue facile»* (1835) und *«L'Espagne en 1851»* (Reisebericht). Außerdem gab er Solgegeigen, Lieder, Duette, Arien u., Klavierfonaten und Variationen, Ensembleswerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette u. heraus.

Garbo (ital., »Anstand«); con g., mit seinem Anstand (bei Haydn [Symphonie La Poule] u. a.).

Garbrecht, Fr. F. W., bedeutende Notenschrift- und Druckanstalt in Leipzig, be-

gründet 1862 von F. B. G. (gest. 1874), 1880 gekauft von Oskar Brandstetter, der sie wesentlich erweiterte.

Garcia (fr. gárša), 1) Don Francisco Saverio (Padre G.), geb. 1731 zu Balda (Spanien), gestorben an der Pest 26. Februar 1809 in Saragossa; lebte in Rom als Gesanglehrer (vgl. Sabatini) mit dem Beinamen »lo Spagnoletto« und wurde 1756 Domkapellmeister zu Saragossa. G. war von Einfluß auf den Kirchengesang in Spanien, da er statt des fugierten Stils eine schlichtere Sechseise in Aufnahme brachte. —

2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 22. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 2. Juni 1832 in Paris; hochberühmter Sänger (Tenor) und Gesanglehrer sowie fruchtbarer Opernkomponist, erhielt seine erste Ausbildung von Antonio Ripa und Juan Almaraz in Sevilla und hatte schon mit 17 Jahren ein großes Renommee, sodaß er nach Cadix gezogen wurde, um dort zugleich als Sänger und Komponist in der Oper zu debütieren. Nach weiteren glücklichen Anfängen zu Madrid und Malaga ging er 1808 nach Paris und legte durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf. Nachdem er 1811 bis 1816 in Italien an verschiedenen Bühnen geglänzt wie auch seine Gesangkunst bedeutend vervollkommen hatte (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammer Sänger), kehrte er nach Paris zurück und wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang; während dieser Zeit entwickelte er auch eine ausgebreitete und ausgezeichnete Thätigkeit als Gesanglehrer. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngeren Erbelli, Angriani, Rossi und dem Barbieri für New York engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Weg nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz

dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 17 spanische, 18 italienische und 8 französische Opern, auch viele Ballette geschrieben, von denen jedoch nichts sich dauernd gehalten hat. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Bardot) sowie sein Sohn Manuel (s. d. folg.). — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, Sohn des vorigen, begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Bassstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangsunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des Laryngoskops (Röhrenspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stockhausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein »Mémoire sur la voix humaine« ein, das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen der Singstimme enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen »Traité complet du chant« (1847, deutsch von Birsh, in abgekürzter Form als »Garcia-Schule« von Fritz Kolbach, 1899). 1850 ging er nach London, wo er Gesanglehrer an der Royal academy of music wurde und noch heute (1899) sich des besten Wohlseins erfreut. Seine Schülerin und Gattin Eugénie (geborene Mayer), geb. 1818 zu Paris, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der Romischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte geschieden von ihrem Gatten als Gesanglehrerin in Paris, wo sie 12. Aug. 1880 starb. — 4) Mariano, geb. 26. Juli 1809 zu Voz (Navarra), angesehener spanischer Kirchenkomponist.

Garcin, Jules Auguste, geb. 11. Juli 1830 zu Bourges, gest. 10. Okt. 1896 zu Paris, einer Künstlerfamilie entstammend, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Solobass und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altes) und 1885—92 erster Dirigent (Nachfolger von Deldevez). G. war auch

Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

Cardano, Antonio (oder Cardane, wie er sich bis 1557 schrieb), einer der bedeutendsten älteren italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienene Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, unter anderen auch in den »Motetti del frutto« (1539) und den »Canzoni francesco« (1564) Stücke eigener Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn in diesem Jahre traten an seine Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten; um 1584 datiert Alexander von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte. Seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

Garland, William Henry, geb. im Juni 1852 zu York, gest. 13. Febr. 1897 zu Halifax, geschätzter Organist zu Reading, York und Halifax, in letzterer Stadt auch Chordirigent.

Garlandia (Gallandia), 1) Johannes, einer der ältesten Mensuralchriftsteller, geb. c. 1190 in England, studierte 1210 an der Pariser Universität und errichtete daselbst eine Musikhule; 1229 war er Magister an der neuen Universität Toulouse, 1232 aber wieder in Paris. G. hat früher als die beiden Franco geschrieben. Seine Mensuraltheorie enthält noch Reste älterer Leseweisen der Ligaturen (nach Art der Choralnotierung), welche die beiden Franco endgültig beseitigten. Auch enthält sein bei Coussemaier Script. I in zwei Versionen abgedruckter Traktat »De musica mensurabili« die ältesten bekannt gewordenen Spuren des Sights der englischen Distanzisten (vgl. Gaug. bourdon). Ein Wörterbuch des G., das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, s. in den »Documents inédits de l'histoire de France«, S. 611. — 2) Ein Schriftsteller des 13.—14. Jahrh., von dem eine Abhandlung über die Musica plana (Introductio musicae secundum Joh. de G.) bei Coussemaier Script. I und eine »Optima introductio in contrapunctum«, die älteste bekannte Schrift, welche den Ausdruck Kontrapunkt gebraucht, bei Coussemaier Script. III abgedruckt ist.

Garms, Johan Hendrik, geb. 3. Dez.

1867 in Amsterdam, war in der Musik anfänglich Autodidakt, später Schüler von F. Coenen und G. A. Heinze und zuletzt am Leipziger Konservatorium. G. ist ein ernst strebender Theoretiker und gründlich gebildeter Musiker. Er veröffentlichte: »Toonladder-, Interval- en Akkoordwyzers« (1887); »Inleiding in de Theorie der Muziek« (1897) sowie Aufsätze und Recensionen im »Weekblad voor Muziek« und betätigte sich auch als Komponist. G. lebt als geschätzter Theorielehrer in Amsterdam, wo er mit Arij Belinfante den »Musiklehrer- und Musiklehrerinnenverein« begründete.

Garnier (v. garnier), François Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu Lauris (Baucluse), gest. 1825 daselbst; Schüler von Gallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Großen Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Concertanten für zwei Oboen, für Flöte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

Garrett, George Mursell, geb. 8. Juni 1834 zu Winchester, gest. 8. April 1897 zu Cambridge, Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. Johns College zu Cambridge, im selben Jahre Baccalaureus, 1867 Dr. mus., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 Magister Artium propter merita, Mitglied der Examinationskommission etc. G. war ein geschätzter Komponist (Oratorium »The Shunnamites« [1822], Kantaten, besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

Garrigues, Malwine, f. Schnorr von Carolsfeld.

Gärtner, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1863 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: »Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln etc.« (1832, 2. Aufl. 1841).

Gaspar van Werbede, geboren gegen 1440 zu Dübenaarde (Flandern), Gesangsmeister am Hof der Sforza in Mailand bis 1490, wo er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehenener Kontrapunktist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petrucci's erhalten sind: fünf Messen »Missa Gaspar« zu vier Stimmen (1509), Messentelle in den »Fragmenta missarum«

(1509), eine Messe in den »Missae diversorum« (1508), Motetten im vierten Buch der Motetten (1505), in den »Motetti trenta tro« (1502), im zweiten Buch der fünfstimmigen Motetten (1505), Samentationen im zweiten Buch der Samentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Manuskript.

Gaspari, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; wurde 1820 Schüler des Liceo musicale, speziell Benedetto Donellis, unter dessen Leitung er es dahin brachte, daß er 1827 den ersten Kompositionspreis erhielt und 1828 zum Ehrenmeister der Akademie ernannt wurde. Nachdem er acht Jahre städtischer Kapellmeister in Gento gewesen, wurde er 1836 zum Kapellmeister an der Kathedrale zu Imola ernannt, gab jedoch diese Stelle auf Wunsch seines alternden Lehrers Donelli auf, um diesem in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Donellis Tod (1839) vernichtete seine Hoffnungen und zwang ihn, unter erbärmlichen Bedingungen eine Gesangsprofessur am Lyceum anzunehmen (1840). Erst sehr allmählich gelang es ihm, den neidischen Akademikern gegenüber aufzukommen und sich eine gesicherte Existenz zu schaffen. 1855 wurde er Konservator der Bibliothek des Lyceums (der an älteren musikalischen und musikalisch-theoretischen Werken vielleicht reichsten aller musikalischen Bibliotheken), 1857 Kapellmeister an der Kirche San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der königlichen Deputation zur Erforschung der Geschichte der Romagna erwählt, und ihm fiel das Referat über die bolognesischen Musiker zu. Seitdem gab er seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Muhezzeit den historischen und bibliographischen Studien, deren Ergebnis er im »Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna« niederlegte (1. Bb. 1890 von seinem Nachfolger Federico Parisini herausgegeben, 2. u. 3. Bb. 1892—93 von dessen Nachfolger Luigi Torchi; der die Instrumentalmusik umfassende Teil steht noch aus). Die Früchte von Gasparis Studien in bezug auf die Musiker Bolognas vom 14. bis 17. Jahr-

hundert sind in den Jahresberichten der genannten Deputation von 1867—79 (auch separat) veröffentlicht.

Gasparini, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, gestorben im April 1737 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1735 Kapellmeister am Lateran, in welcher Stellung er jedoch seines hohen Alters wegen einen Substituten erhielt, seiner Zeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1702—30 für Venedig, Rom und Wien gegen 40 Opern, ein Oratorium »Mosè«, viele Messen, Psalmen, Motetten, Kantaten, sowie eine Generalbassschule: »L'armonico pratico al cembalo« (1683, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello. — 2) Michele Angelo, geboren zu Lucca, Schüler von Votti, begründete in Venedig eine Gesangsschule, aus der unter andern Faustina Fassi-Bordoni hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. Er starb gegen 1732. — 3) Duintino, Hofkapellmeister zu Turin (1749—70, Cellovirtuose und Komponist (Stabat Mater, Motetten, Streichtrios).

Gasparo da Saló, eigentlich Gasparo di Bartholotti, geb. ca. 1542 zu Saló am Gardasee, gest. (oder begraben?) 14. April 1609 zu Brescia, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia, der besonders ausgezeichnete Violon, Bassviolon und Kontrabassviolon baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein (Die Vull besaß eine vorzügliche Violine von ihm); das Favortinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabassviola von G., die er zu einem Kontrabass hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. »Dragonetti«) nennt irrigerweise G. den Lehrer von Andrea Amati.

Gassenhauer, im 16. Jahrhundert Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhauerlein, entsprechend der italienischen Villanelle), hat heute die Bedeutung des Abgedroschenen, Abgeleiteten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen. Sgl. Eigenoff.

Gassier (spr. gassie), Edouard, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), Schü-

ler des Pariser Conservatoriums, debütierte 1845 an der Komischen Oper, sang die nächsten Jahre in Italien, verheiratete sich 1848 mit der spanischen Sängerin Josefa Fernandez, feierte mit ihr gemeinschaftlich 1849—1852 Triumphe zu Madrid, Barcelona und Sevilla und war danach mit ihr am Théâtre italien in Paris (1854), in London und Moskau engagiert. Frau G. starb 8. Okt. 1866 zu Madrid, G. selbst 18. Dez. 1871 zu Havana.

Gaßmann, Florian Leopold, geb. 3. Mai 1729 zu Brüx (Böhmen), gest. 21. Jan. 1774 in Wien; entließ mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardo Veneti zu Venedig gehabt, wurde er 1762 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahre begründete er die »Konfinklergesellschaft« (jezt »Haydn-Gesellschaft«, Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Kompositionen (19 ital. Opern, viel Kirchenmusik u.) standen einst in Ansehen. Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Rosenbaum), ausgebildet von Gaßmanns bedeutendstem Schüler Salieri, waren in Wien gefeierte Opernsängerinnen.

Gaßner, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Darmstadt; kam früh nach Darmstadt, wo sein Vater Hoftheatermacher wurde, trat zuerst als Accessit in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violonist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Dokortitel und die facultas legendi für Musik, trat aber 1826 wieder in die Darmstädter Kapelle und wurde in der Folge Gesangslehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: »Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht u.« (1838 2. Aufl. 1842; französisch 1851: »Traité de la partition«), »Dirigent und Ripienist« (1844), gab von 1822—35 zu Mainz den »Musikalischen Hausfreund« heraus (Musikertalender), redigierte 1841—45 eine Musikzeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«,

verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Universallexikon der Tonkunst« und einen Auszug dieses Werks als »Universallexikon der Tonkunst« (1849). Als Komponist betätigte er sich mit einigen Opern, Balletten, Kantaten u.

Gast, Peter, Pseudonym von Heinrich Köfelig, geb. 1854 zu Annaberg in Sachsen, Schüler des Leipziger Conservatoriums (Nichter), 1875 in Basel bei Nießche (der G. sehr hoch schätzte), seither meist in Italien lebend, begabter Opernkomponist (aufgeführt bisher nur »Die heimliche Ehe«, Danzig 1891. Vgl. Dr. Karl Fuchs' »Thematikon« dieser Oper).

Gastinel, Leon Gustave Cyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Billers les Pots (Côte d'Or), Kompositionsschüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Velasquez« und wandte sich überwiegend der Chor und Orchesterkomposition zu, in der er Bedeutendes geleistet hat: 3 große Messen (I. Messe romaine, III. nur mit Frauenchor), 2 Symphonien, 4 Oratorien (»Der jüngste Tag«, »Die sieben Worte am Kreuz«, »Saul«, »Die Wassersee«), 1 Concertante für zwei Violinen mit Orchester, 2 Ouvertüren, zahlreiche Kammermusikwerke, die komischen Opern: »Le miroir« (einaktig, 1853), »L'opéra aux fenêtres« (1857), »Titus et Bérénice« (1860), »Le buisson vert« (1861), »Le roi barde« (Nizza 1896), »La kermesse«, »La dame des prés«, »La tulipe bleue« (die 3 letzten nicht aufgeführt).

Gastolbi, Giovanni Giacomo, vortrefflicher Kontrapunktist der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., geboren um 1556 zu Carabaggio, 1582—1609 Kapellmeister an der Hofkirche S. Barbara in Mantua, gestorben 1622. Eine große Zahl Werke von ihm sind auf uns gekommen: 5stimmige Kanzenen (1581), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1589, 1598, 1602), ein Buch 6stimmige Madrigale (1592), 8st. Conconti musicali (Madrigale, 1604 [1610]), 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1592 [1595], 1595 [1598]), ein Buch 8st. Balletti (1594, bis 1650 neunmal aufgelegt), 5—8stimmige Messen (1600), 8stimmige Messen (1607), 4stimmige Messen (1611), »Completorium ad usum Romanas ecclesias« (1589), 4stimmige Vesperpsalmen (1588), 4stimmige Psalmen (1590, 1601), 5stimmige Vespere

(1600, 1602), 6stimmige Besperen (1607), 5stimmige »Balletti da cantare sonare e ballare« (1591—1648 zwanzigmal aufgelegt). Vieles einzelne findet sich noch in Sammelwerken von 1588—1620.

Gatahes (spr. gäta), 1) Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, gestorben im Oktober 1846 daselbst: Virtuose auf der Guitarre und Harfe, schrieb Trios für Guitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Guitarren, Guitarre und Klavier, Guitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Guitarre, Guitarrensolo und Harfensonaten sowie: »Méthode de guitare«, »Nouvelle méthode de guitare«, »Petite méthode de guitare« und »Méthode de harpe«. Seine Söhne sind: — 2) Joseph Léon, geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, gest. 1. Febr. 1877 daselbst; gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuose, komponierte viele Solostücke, Duos und Etüden für Harfe, war mehrere Jahre als Musikreferent für verschiedene Pariser Zeitungen thätig und daneben zugleich Referent des »Siccle« für Sportangelegenheiten. — 3) Félix, geb. 1809 zu Paris, tüchtiger Pianist und Komponist von Orchesterwerken, führte ein unruhiges Leben, konzertierte in Amerika und Australien und warf sich aus persönlichen Gründen besonders auf die Komposition für Militärmusik.

Gathy, August, geb. 14. Mai 1800 zu Lüttich, gest. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von F. Schneider in Dessau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein »Musikalisches Konversationsblatt« redigierte und 1835 ein geschickt abgefaßtes kleines »Musikalisches Konversationslexikon« herausgab (1835, 3. Aufl., sehr oberflächlich revidiert von Reichmann, 1871). Seit 1841 lebte er als Musiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der N. Z. f. Musik Berichte schrieb. Körperliche Gebrechlichkeit verhinderte ihn, seinen Arbeiten einen größeren Umfang zu geben. G. veröffentlichte kleinere Gesangsachen.

Gaubh, Josef, geb. 17. März 1851 zu Lantowitz (Steiermark, Musiklehrer an der k. k. Lehrerbildungsanstalt in Graz.

Gaucquier (spr. goße), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nucous), geboren zu Lille (daher Inaulanus), Kapellmeister der Kaiser Ferdinand I. und Maximilian II., Johann Kapellmeister

des Erzherzogs, nachmals Kaisers Mathias, vortrefflicher Kontrapunktist, (Magnificat 4—6 voc. [1547] und »Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum [1581]).

Gaudenios, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich gleichaltrig mit Ptolemäos (2. Jahrh. n. Chr.); seine auf Aristogenos basierte »Introductio harmonica« (*Ἀγωγή ἁρμονική*) haben Reibom (nebst lateinischer Übersetzung in den »Antiquae musicae auctores septem«) 1662 und neuerdings R. von Jan (in seinem »Graeci scriptores« 1895) herausgegeben.

Gaudio Mell soll nach der Darstellung des Antonio Liverati (in einer 1685 erschienenen Streitschrift) zu Rom eine Musikschule gegründet haben, aus welcher Palestrina hervorging (Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapoggi; ein Ex. in der Bibl. des Konservatoriums zu Paris). Pitoni erzählt daß dieser G. M. später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhms seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses bisher aber schlecht verbürgten G. M. mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimels und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen. Vgl. Michel Brenet »Claudio Goudimel« (1898).

Gaul (spr. gän), Alfred Robert, geb. 30. April 1857 zu Norwich, Schüler Dr. Budds, 1863 Bacc. mus. (Cambridge), 1887 Vereinsdirigent zu Walsall, jetzt Theorie- und Schulgesangslehrer zu Birmingham, Komponist zahlreicher Vokalwerke (Oratorium »Hezekiah«, Kantaten, Psalmen, Odees).

Gaultier (spr. göste), 1) Jacques, [Gautier], Sieur de Reille, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. c. 1600 zu Lyon, 1617—1647 Vgl. Hoflautenist in London, gestorben gegen 1670 in Paris, wohin er 1647 zog, Virtuose auf der Laute. — 2) Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]) geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter des vorigen, gestorben nicht nach 1664 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei gedruckte Sammlungen von Lautenstücken: (»Pièces de luth« 1660 und »Livre de tablature«, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (s. oben) herausgegeben, und eine

handschriftliche (Cod. Hamilton) erhalten sind. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a.: Mouton, Du Fau, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vgl. die Monographie von Oskar Fietzcher (Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiss. 1886, 1.—2. Heft). — 3) Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit den vorgenannten verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind. — 4) Ennémond, Sohn von Jacques G., nach Jettis geb. 1635 zu Bienne (Dauphinée), 1669 königlicher Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 5) Pierre, geb. 1602 zu Cloutat i. d. Provence, gest. 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Gênes, kaufte von Rully 1685 das Patent eines Opernunternehmens für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687 mit einer eigenen Oper, »Le triomphe de la paix«. — 6) Abbé Alonsius Edouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: »Eléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs« (1789).

Gaumonton, s. Ansa.

Gaultlett (fr. gaultet), Henry John, geb. 9. Juli 1805 zu Wellington (Shropshire), gest. 21. Febr. 1876 zu London, 1843 D. mus. (Cambeth), angesehener Organist und Liturg, gab eine Reihe liturgischer Gesangbücher heraus (Hymnal for Matins and Evensong 1844, Church Hymnal and Tune Book 1844—51, The Congregational Psalmist 1851, Carlyles' Manual of Psalmody 1861, The Encyclopedia of the Chant 1854 u. Auch selbst Komponist von Anthems u.

Gaultier (fr. gôtje), Gabriel, geb. 1808 im Département Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahre seines Lebens, wurde 1818 Schüler und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Etienne du Mont und gab heraus: »Répertoire des maîtres de chapelle« (1842—45, 5 Bde.); »Considérations sur la question de la réforme du plaint-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises«

(1843) und »Le mécanisme de la composition instrumentale« (1845).

Gautier (fr. gôtje), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Gaugirard bei Paris, gest. 8. April 1878 in Paris, Schüler von Habened (Violine) und Galey (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am »Journal officiel«, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra-Comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium: »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate: »Der 15. August«, und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 28. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans »Mademoiselle de Maupin«, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der »Presse« und des »Moniteur universel«, gab heraus: »Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans« (1859, 6 Bändchen). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: »Histoire du romantisme« und »Portraits contemporains«, enthalten interessante Details über Sänger, Komponisten u.

Gabeaur (fr. gâmo), Pierre, geboren im August 1761 zu Béziers (Hérault), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Severin in Bordeaux, Kompositionsschüler von Franz Beck daselbst, Johann Opersänger zu Bordeaux, Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau). G. komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumelst für das Théâtre Feydeau (darunter Léonore ou L'amour conjugal, 1798, im Sujet mit Beethovens Fidelio identisch). 1812 war er vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

Gubinies (fr. gawinje), Pierre, geb. 26. Mai 1726 zu Bordeaux, von wo sein Vater (Violinbauer) später nach Paris zog, gest. 9. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des

18. Jahrhunderts, den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst in einem Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen seelenvollen, großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tode fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte: »Les 24 matinsés« (Etüden in allen Tonarten), 6 Violinconcerte und 3 Violinsonaten; die gehäuft, teilweise der Natur des Instruments Gewalt anthuernden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von seiner technischen Virtuosität. Eine Oper »Le prédominant« kam zur Aufführung (1760). Vgl. Fayolle, Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti (1810).

Gavotte (s. gambett), im 17. Jahrhundert aufgekommener, besonders seit Lully beliebter französischer Tanz im Allabrevetakt ($\frac{1}{2}$) mit $\frac{1}{2}$ ($\frac{1}{4}$) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, stets auf dem guten Taktteil schließend, von mäßig geschwinder Bewegung und mit Achtern als kleinsten Notenwerten. Die G. ist einer der häufigsten eingeschalteten Sätze der Suite des 18. Jahrhunderts (s. d.) und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient oft eine 2. Gavotte à la Musette (s. d.). Musikalisch entsprechen die Gavotten der Zeit Bachs durchaus den Allemanden der Zeit Scheins.

Gay, s. Ballad-Opera.

Gaztambide, Joaquin, geb. 7. Febr. 1822 zu Tudela (Navarra), gest. 18. März 1870 in Madrid; Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Pensionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertsellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte eine große Anzahl (40) Zarzuelas (spanische Operetten), die ihn außerordentlich populär machten und ihm Auszeichnungen aller Art einbrachten. Ein jüngerer Verwandter Xavier G. ist gleichfalls Operettenkomponist.

Gazzaniga, Giuseppe, geboren im Oktober 1743 zu Verona, gestorben in Crema im Mai 1818. Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, brachte seine erste Oper »Il barone di Trocchia« 1768 in Neapel heraus und schrieb eine große Anzahl (1768—1801 46) Opern für Wien (Il finto cieco 1786), Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara,

Dresden u., darunter: »Il convitato di pietra« (»Don Giovanni Tenorio«, Venedig 1787), auch drei Oratorien. G. wurde 1791 Kapellmeister der Kathedrale zu Cremona und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Te Deum), einige Kantaten u.

G dur-Afford = g . h . d; G dur Tonart, 1 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Gebauer, Michel Joseph, geboren 1768 zu La Fère (Aisne), vortrefflicher Oboist, Violinist und Bratschist, mußte dem Violinspiel entsagen, weil er ein Glied des kleinen Fingers der linken Hand verlor, 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, Johann Musikmeister der Konfulgarde, Oboist der kaiserlichen Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen Feldzugs. Von ihm viele Duette für zwei Violinen und für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott u., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Marsche für Militärmusik, viele Potpourris u. Seine Brüder sind die drei nachstfolgenden: — 2) François René, geb. 1778 zu Versailles, gestorben im Juli 1845; 1796—1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—1826 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette (108), Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes u. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmarsche, Potpourris, Ouvertüren u. und eine Fagottschule. — 3) Etienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801 bis 1822 Flötist der Komischen Oper, gest. 1828; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Bass, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xavier, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Ebersdorf bei Glatz, gest. 18. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, thätiges Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde, Begründer (1819) und erster Dirigent der Concerts spirituels. G. hat nur wenige Lieder und Chorgesänge herausgegeben. Er war befreundet mit Beethoven. — 6) Johann Christian,

geb. 6. Dez. 1808 zu Kopenhagen, gest. 24. Jan. 1884 daselbst, Sohn des Tiermalers Christ. David G., Schüler von Kuhlau, später von Beyse und J. B. E. Hartmann, 1846 Organist an der Petrikirche, später an der Helligskirke zu Kopenhagen und gesuchter Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium, übersetzte Richters Harmonielehre ins Dänische und gab eine Klavierschule und andere instruktive Klaviersachen heraus (»Laesebog for de første Begyndere«, »C-D-E-Fog« u. a.), komponierte auch Lieder, gesellige Choralieder, Kinderlieder x.

Gebel, 1) Georg (Bater), geb. 1685 zu Breslau, entließ als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musiker, 1709 Organist in Brieg, 1713 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsversuchen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Viertelklängen) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuscript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gestorben 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an St. Maria Magdalena, ausgezeichnet durch den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs von Ols, wurde 1735 Mitglied der gräflich Brühlischen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. Seine Fruchtbarkeit war sehr groß. Er schrieb in Breslau für den Herzog von Ols zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammerstücke, eine Symphonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine x., in Rudolstadt aber in sechs Jahren über 100 Orchester-symphonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Kirchenjahrgänge, 2 Passionen, 12 Opern und noch andre. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest. 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb. 1787 zu Fürstenuau bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Vogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater

zu Wien, darnach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, vier Symphonien, mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Streichquintette x.

Gebhard, Martin Anton, geb. 1770 in Bayern, Mönch zu Benediktbeuern, nach Unterdrückung des Ordens Pfarrer zu Steinsdorf bei Augsburg, wo er noch 1831 lebte, schrieb zwei philosophische Werke: »Versuch zur Begründung einer Wissenschaft, Chronometrie genannt« (1808) und »Harmonie«, Erklärung dieser Idee in drei Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen« (1817). Die Gedanken Gebhards sind voll Geist, laufen aber auf unfruchtbare Symbolik hinaus.

Gebhardt, Ludwig Ernst, geb. 1. Jan. 1787 zu Kottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: »Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbassschule (1828—1835, 4 Bde.; mehrmals aufgelegt).

Gebläse, nennt man die Gesamtheit der Bläse (s. d.) einer Orgel.

Gebunden, s. Legato. Gebundener Stil, s. v. w. Schreibweise mit vorbereiteten Dissonanzen (Ligaturen, Synkopen), strenger Stil; vgl. Stil, *Stile osservato*, *Galanter Stil*, *Ballstimmten*.

Gedacht (Gedakt), gewöhnliche Bezeichnung der gedachten Labialstimmten der Orgel (engl. Covered stops, franz. Jeux bouchés). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Unterfaß, Majorfaß, Großsubbaß, Intrafaß, Subkontrafaß, lat. *Pileata maxima*, franz. *Sous-bourdon*, engl. *Great bourdon*, span. *Tapada de 52; 16'* G. auch Großgedacht, Großgedacht, Bourdon, Bordun, Verbuna, Subbaß, engl. *Double stopped diapason*, lat. *Pileata magna*, span. *Tapada de 26; 8'* Mittelgedacht, franz. *Grosse flûte*, engl. *Stopped diapason*, *Union covered*, span. *Tapada de 13*, lat. *Pileata major*; 4' Kleingedacht, *Pileata minor*, *Flûte x.* Noch kleinere Gedachte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Feldflöte zu 2' und 1'). Auch die Doppelflöte (Quifföte) und Quintatön (Quintadena) sind Gedachte. Da die Gedachte einen (annähernd) um eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie

aus Sparsamkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht durchaus hinter dem des Prinzipals zurück. Vgl. Blasinstrumente.

Gefährte (Comes), f. Fuge.

Gegenbewegung ist das Gegenteil der Parallelbewegung, (vgl. Bewegungsart 2). Über das Verbot mancher Parallelschreitungen und ihre Vermeidung durch G. vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. im andern Sinn, nämlich als Umkehrung eines Themas (Thema in der G.), welche im imitatorischen Stil eine Rolle spielt vgl. Umkehrung.

Gegenfuge, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist und zwar meist so, daß Prim und Quinte einander entsprechen; vgl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

Gegenharmonie, Gegenfalsch, f. Fuge.

Gehör, f. Ohr.

Gehring, Franz, geb. 1838, gest. 4. Jan. 1884 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Grove's Dictionary of music, Verfasser der Mozartbiographie in Hueffers »Great musicians«, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität.

Gehrman, Hermann, geb. 22. Dez. 1861 zu Bernigerode, studierte 1883–89 zu Leipzig und Berlin an Universität und Konservatorium (in Berlin unter Rabede am Sternschen Konservatorium) und promovierte mit der Arbeit »Gottfried Walther als Theoretiker« unter Spitta zum Dr. phil. (gedruckt in der Vierteljahrschrift f. M.-W. 1892). Die Herausgabe des 2. Bandes der »Denkmäler der Tonkunst in Deutschland« (f. d.) wurde durch G. besorgt. Als Komponist trat er bisher mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

Geige, f. Streichinstrumente, Violine, Viola.

Geigenharp, f. Solophonium.

Geigenklavirimbäl, f. Hogenkugel.

Geigenprinzipal (engl. Violin diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8', seltener zu 4', eine der Renjur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Violastimme von etwas streckendem, aber leicht ansprechendem Ton.

Geigenwert, f. Hogenkugel.

Geiser, Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1788 zu Ransätter (Wernland), gest. 23.

April 1847 zu Stockholm, 1817–47 Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Einblad eine Sammlung neuerer schwedischer Lieder heraus (Music för sång och för Fortepiano, 1824, darin ein Divertissement von G. selbst), veröffentlichte auch ein Klavierquartett, Lieder und Chorlieder auf selbstgedichteten Text und war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit A. A. Afzelius herausgegebenen alt-schwedischen Volkslieder »Svenaka folkvisor«, 1814–16, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846, neue Ausgabe von Bergström und Sjöjer 1880).

Geisler, 1) Carl, geb. 28. April 1802 zu Mulda (Sachsen), gest. 13. April 1869 zu Bad Eister als Musikdirektor und Lehrer, Komponist instruktiver Klaviersachen, auch von Orgelstücken, Liedern und Chorliedern, Herausgeber eines Choralbuchs und mehrerer Sammlungen von Orgelstücken. — 2) Johann Gottfried, lebte zu Jittau und starb daselbst 18. Febr. 1827. Verfasser einer Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler. (1792–1800, 12 Teile; darin unter andern einiges über das Hogenklavier). — 3) Paul, bemerkenswerter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stolp in Pommern, Schüler seines Großvaters, der Musikdirektor in Marienburg war, sowie einige Zeit von Konstantin Deder, 1881–82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882–83 von A. Neumanns Wander-Theater, 1883–85 Kapellmeister in Bremen (neben Anton Seidl), lebte in der Folge meist in Leipzig, jetzt in Berlin. G. komponierte die Opern: »Ingeborg« (Bremen 1884), »Hertha« (Hamburg 1891), »Balm« (Lübeck 1893), die Schauspiele mit Musik: »Schiffbrüchig« und »Unser täglich Brot gib uns heute«, »Die Marianer« (4 A.), »Hela« (4 A.) und »Wir siegen« (1 Akt, 1898). In Druck erschienen die symphonischen Dichtungen »Der Rattenfänger von Hameln« (1880 vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt) und »Zill Eulenspiegel«, sowie die »Gyllen« für Soli, Chor und Orchester: »Sanfara« und »Golgatha«, auch Gesänge und Klavierstücke (»Monologe«, »Episoden«).

Geisterharfe, f. v. w. Kolschharfe.

Gelinef, 1) Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Horzenowecz in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermonch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, lehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinsonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben Manuscript. — 2) Joseph, Abbé, geb. 8. Dez. 1758 zu Selz (Böhmen), gest. 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—1810 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltlosen Phantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Verleger auch von andern Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Übrigens hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trio, Violinsonaten, Klavierfonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

Geminiani (fr. d'ise), Francesco, geb. 1680 zu Lucra, gest. 17. (nach Grove 24.) Dez. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikschriststeller, Schüler von Lunati (s. l. Gobbo-) und Corelli, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte, als Virtuose jedoch fast nur in Salons auftrat. Er verließ England nur noch zu gelegentlichen Ausflügen nach Paris in Angelegenheiten der Veröffentlichung neuer Werke (1748—55 soll er aber in Paris gewohnt haben). 1761 besuchte er seinen Freund und Schüler Dubourg, königlichen Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Vercini das Verdienst, das bis dahin sehr unentwickelte Violinspiel in England gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: »The art of playing the violin« (1740, 2. Aufl. als »The entire and complete tutor for the violin«; auch französisch und deutsch), die älteste aller Violinschulen, vgl. Mozart, 200.); auch seine Violinsonpositionen stehen in Ansehen, obgleich ihnen eigentliche Seele wie auch formelle

Abklärung fehlt: 12 Violinsoli Op. 1 (1716), 12 dergleichen Op. 4, 6 Konzerte Op. 6, 12 Sonaten Op. 11, ferner 12 Konzerte zu sieben Stimmen (Op. 2—8; in Stimmen 1732, in Partitur 1755), 6 Konzerte zu acht Stimmen, 12 Trio; 6 weitere Trio und 6 Violoncelloli sind Bearbeitungen von Op. 1. Auch bearbeitete er Corelli's Violinsonaten Op. 5 als Concerti grossi. Von geringerem Wert sind seine Klavierübungen »Lessons for the harpsichord«, seine Guitarschule sowie die theoretischen Werke: »Guida harmonica« (1742, englisch; aber auch in französischer und holländischer Übersetzung erschienen); »Supplement to the guida harmonica«; »The art of accompaniment« (1755, Generalbassschule); »Rules for playing in taste« (1739); »Treatise on good taste« (1747); »Treatise on memory«; »The harmonical miscellany« (1755, Übungen).

Gemischte Stimmen, 1) (ital. Coro pieno, lat. Plenus chorus) gemischter Chor, voller Chor, d. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Bass, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (Voces aequales) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor; g. G. gestalten den Komponisten eine reichere Fülle von Klangkombinationen als hohe oder tiefe Stimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Stimmstimmen (engl. Compound Stops, franz. Jeux composés) [Miztur, Rauschquinte, Kornett, Sessquialter, Tertian, Scharf, Gymbal].

Gemma musicalis (4—12 st. Madrigale und Kanzonetten) herausgegeben von Friedr. Rindner aus Plegnitz bei E. Werlach in München (3 Bücher 1588, 89, 90).

Gemshorn, (engl. Goat-horn), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt anzusehen und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton gebenden prismatischen oder cylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzpfeife, Spillpfeife, Spindelpfeife, Tibia cuspidata, Spitzgambie, Stockpfeife, Blockpfeife, Schwegel, Pyramidenpfeife und andern Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8' sowie als Quintstimme 2^a/ (Gemshornquint), seltener zu 16' (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbass, auch Stamentienbass); die

kleinern Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

Genast, Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der »Entführung«, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslänglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngern Jahren erzählte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: »Die Sonnenmänner« und »Die Verräter auf den Alpen«; auch veröffentlichte er seine Memoiren: »Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers« (1862—66, 4 Bde.).

Genée (fr. schéné), Franz Fr. Richard, geb. 7. Febr. 1823 zu Danzig, gest. 15. Juni 1895 zu Baden bei Wien, Sohn des Baßisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters, Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); besuchte die Gymnasien zu Berlin (Graues Kloster) und Danzig, studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ab. Stahlknecht zu Berlin ausgebildet. In der Zeit von 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Reval, Riga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, seit 1868 Kapellmeister des Theaters an der Wien. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtete (manche mit F. Zell); auch für J. Strauß, Suppé und Millöcker hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bez. neuesten Stücke sind: »Der Geiger aus Tirol« (1857), »Der Musikfeind«, »Die Generalprobe«, »Rosita«, »Der schwarze Prinz«, »Am Kunenstein« (mit Flotow, 1868), »Der Seeabte« (1876), »Nanon«, »Im Wunderlande der Pyramiden«, »Die letzten Mohikaner«, »Risida«, »Rosina«, »Zwillinge«, »Die Piraten«, »Die Dreizehn« (1887). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten u. zeigt sich Genées Talent für das humoristische Genre.

Generalbass ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Dieselbe

hatte ursprünglich die Bedeutung, welche heute der Klavierauszug hat; damit nämlich der begleitende Cembalist oder Organist nicht sich mühsam die zur Stütze bezw. Ergänzung des Chors erforderlichen Harmonien zusammensuchen mußte (Partituren heutiger Art waren zudem noch nicht üblich, vgl. Partitur und Tabulatur), schrieb man über die jeweilig tiefste, später über eine besondere, von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (Basso seguente, B. continuo, B. generale, anfänglich auch Partitura d'organo genannt) Zahlen (2—9 auch wohl noch 10, 11, 12, ja 13), welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßtone aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Gleich in den ersten Jahrzehnten bildeten sich die bis heute üblichen Abkürzungen der Generalbassbezeichnung aus, welche weiter unten aufgezählt sind. Das Generalbassspielen war eine Kunst, die einen fähigsten Kenner des musikalischen Sazes erforderte; denn die durch die Fingern bestimmten Akkorde wurden nach den Regeln der Stimmführung verbunden, und ein geschickter Generalbassspieler wußte den Satz noch obendrein durch Läufe, Triller, Vorschläge u. zu verzieren.

Heute ist das Schreiben eines Generalbasses in der Komposition und zufolge dessen leider auch das Generalbassspielen außer Gebrauch gekommen, wodurch eine wichtige und wertvolle Litteratur von ca. 200 Jahren fast unaufführbar geworden ist. Die Litteratur der mit einem G. versehenen Werke ist eine ganz gewaltige und besonders auf dem Gebiete der Kammermusik überaus wertvolle; hoffentlich gelingt die Wiederbelebung des Generalbassspiels soweit, daß diese Litteratur nicht dauernd unerschlossen bleibt! Aufführungen von Kammerfonaten, Trios, Konzerten u. i. f. ohne den G. sind wertlos und das Urtheil irreführend, die Uminstrumentierung prekä; es ist aber keinerlei Berechtigung vorhanden, etwa aus ästhetischen Gründen, sich ablehnend gegen die ganze Kunstgattung zu verhalten. Nur für wenige beliebte Werke älterer Meister sind die Generalbässe bisher von berufenen Händen zu einer guten Orgel- oder Klavierbegleitung ausgeführt worden. Heute existiert der G. nur noch als gemeinnütziges Behelf der Harmonielehre. Die Aufgaben unserer gangbaren Harmonielehren sind im G.

notiert, und zwar bedient man sich dabei folgender Zeichen (Signaturen):

a) Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quinte, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sogen. Dreiklang (s. b.); ein alleinstehendes Versetzungszeichen (\sharp , \flat u.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so muß das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt werden; die Erhöhung der Quinte um einen Halbton wird jedoch auch oft durch Durchstreichen der 5 ($\bar{5}$) angedeutet; eine ohne Veränderungszeichen übergeschriebene 3 oder 5 (auch 8) verlangt dagegen die Terz oder Quinte (Oktave) für die Oberstimme; nur bei der Bezeichnung von Vorhaltsauflösungen, z. B. 4 3, 6 5, 9 8, bezieht sich die Zahl nicht ausdrücklich auf die Oberstimme; in solchen Fällen kommt auch statt der 3 die 10 zur Anwendung, z. B. wenn Septime und None zur Oktave und Dezime fortschreiten sollen, $\sharp \frac{10}{9}$ oder umgekehrt.

b) Eine 6 fordert Terz und Sexte, den sogen. Sextakkord; ein Versetzungszeichen unter (bei den Engländern über) der 6 bezieht sich auf die Terz; Durchstreichen der 6 bedeutet deren Erhöhung um einen Halbton ($\bar{6}$); doch kann die Erhöhung auch ebenso wie die Erniedrigung durch ein Versetzungszeichen neben der 6 angedeutet werden.

c) $\frac{7}{6}$ (englisch $\frac{7}{5}$) fordert Quarte und Sexte, den Quartsextakkord; die Erhöhung der Quarte oder Sexte wird durch Durchstreichen oder, wie die Erniedrigung, durch ein Versetzungszeichen gefordert, z. B. (sämtliche Signaturen verlangen den Cdur-Akkord):



d) Eine 7 fordert Terz, Quinte und Septime, also den Septimenakkord, wie ihn die Vorzeichen ergeben; Akkorde verschiedenster Bedeutung können durch die einfache 7 gefordert sein:



d) 1. ist der Gdur-Akkord mit kleiner Septime, 2. der Dmoll-Akkord (\flat) mit kleiner Unterseptime, 3. der Cdur-Akkord mit großer Sexte, 4. der Cdur-Akkord mit großer Septime, 5. ein verminderter Septimenakkord (Terznonenakkord, vgl. Dissonana), 6. der Edur-Akkord mit kleiner Sexte. Die Bezifferung verrät von der verschiedenen Bedeutung dieser Akkorde nichts, sowenig die unter a—b zusammengestellten verschiedenen Zeichen verraten, daß alle den Cdur-Akkord bedeuten. Die Veränderungen der Terz und Quinte im Septimenakkord werden wie beim Dreiklang bezeichnet, z. B. (Septimenakkord g. h. d. f.):



$\frac{7}{6}$ resp. $\frac{7}{5}$ fordert Terz, Quinte und Sexte des Baßtons, d. h. die erste Umkehrung des Septimenakkords, im Anschluß an die Bezifferung Quintsextakkord genannt; die Veränderungszeichen sind nach dem Vorausgegangenen verständlich. $\frac{7}{5}$ oder $\frac{7}{6}$ fordert die zweite Umkehrung des Septimenakkords, den Terzquartsextakkord. $\frac{7}{4}$ resp. $\frac{7}{3}$ fordert die Sekunde, Quarte und Sexte, den Sekundquartsextakkord oder Sekundakkord, die dritte Umkehrung des Septimenakkords (den Dreiklang auf der Sekunde). Weiterer abkürzenden Zahlzeichen bedient sich der $\bar{7}$ nicht, vielmehr fordert jede Zahl den Ton, der durch sie bezeichnet wird, z. B. $\frac{7}{5}$ Quarte und Quinte ohne Terz; $\frac{7}{6}$ verlangt zum Septimenakkord noch die None (Nonenakkord) u. s. f. Wagerechte Striche über dem Baßton bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie, schräge Striche bedeuten Wiederholung der Bässen, also (wenn der Baß fortschreitet) ganz andere Akkorde. Eine Null (0) bedeutet Pausieren der übrigen Stimmen (Tasto solo).

Eine wohl in ihrer Art isoliert dastehende Ruganwendung des Prinzips der *S.*-Bezifferung zur Bezeichnung von unterhalb der Melodie mitzufpie-

lenden Tönen macht Carlo Farina (1626) in der 1. Violinstimme der Sonate »La Franzosina« (in den »Pavane Gagliardo, Brandi« etc.):



»In questa proportion si troverà sopra le note il segno della stella si sonerà con la corda doppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto.« Die ältesten Erklärungen der Generalbasszeichen finden sich bei Cavallieri (1600), Peri (1600), Bandieri (1607), Agazzari (1609), Michael Prätorius (1619) u. a.; von späteren Generalbassschulen bis in die neueste Zeit seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1751), Ph. E. Bach (1752), Marburg (1755), Kirnberger (1781), Türl (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fetis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), S. Jadasohn (1888) erwähnt. Da die Bezifferung selbst über die Natur und Bedeutung der Harmonien (ob konsonant oder dissonant u.) gar nichts auslegt, so sind mancherlei Versuche der Aufnahme fremder Elemente in die Bezifferung gemacht worden z. B. ein 7 bei der 5, wo die Quinte (wenn auch leiterfremd) vermindert ist, Durchstreichen der 6 (♯) wo die Sext (wenn auch leiterfremd) übermäßig ist u. s. f., wodurch nur Verwirrung entstehen konnte.

Da aber bei ausschließlicher Anwendung der Generalbassbezifferung der Harmonieschüler das schwerste, eine gute Bassstimme zu schreiben, gar nicht zu versuchen hat, also nicht lernen kann, so ist eine diesen Fehler meidende ganz andere Art der Akkordbezeichnung entworfen Bedürfnis, auch bereits von Gottfr. Weber (s. v.) angebahnt, von E. F. Richter verbessert und vom Herausgeber dieses Werks zuerst vollständig ausgebaut und durchgeführt worden. Sgl. Klangschüssel und Funktionen.

Wie schon betont, ist mit dem Verschwinden der bezifferten Rasse aus den Kompositionen dieses Jahrhunderts auch die Übung im Akkompagnieren und einer bezifferten Bassstimme fast ganz abgekommen; das ist aus zwei Gründen zu bedauern, einmal, weil dadurch die Auf- führung der älteren Kammermusik präfer-

geworden ist (s. oben), dann aber, weil die Harmonieübungen am Klavier eine hochbedeutungsvolle Fortsetzung der schriftlichen Arbeiten im vierstimmigen Satz sind. Der Herausgeber dieses Werks hat daher mit seinem »Katechismus des Generalbassspiels« (1889) einen kräftigen Anstoß gegeben, diese ehemals für jeden Musiker selbstverständliche Beherrschung des Satzes am Klavier wieder allgemeiner zu machen (einzelne Anstalten wie das Pariser und Brüsseler Konservatorium haben übrigens den Kursus »Harmonie pratique réalisée sur le clavier« niemals ganz eingestellt).

Generäli (pr. vize.), Pietro, Opernkomponist, geb. 4. Okt. 1783 zu Masserano (Piemont), gest. 8. Nov. 1832 bei Novara, kam mit seinem Vater, der seinen eigentlichen Namen Mercandetti ablegte, früh nach Rom, debütierte bereits 1800 daselbst mit »Gli amanti ridicoli« und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Vissabon u., von denen besonders »I baccanali di Roma« (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzgestirn Rossinis verbunkelte indes bald sein Licht. 1817 folgte er einem Rufe als Theaterkapellmeister nach Barcelona, wo er seine bestaufgenommenen Werke vorführte und neue in einer Rossini mehr nahekommen- den Schreibweise vorbereitete. 1821 erschieen er wieder in Italien, vermochte aber nicht wieder zu reüssieren. Er starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Zu Anfang und zum Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat P. auch viele Kirchenmusikwerke geschrieben (Oratorium »Il voto di Isotta«, Messen, Psalmen u.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen.

Generalpause (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchestern, eine allen gemeinsamen Pause; doch pflegt man nur längeren Pausen (von wenigstens einem Takte) diesen Namen zu geben, besonders

solchen, welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbrechen. Aber die Geltung einer G. mit Fermate, f. *Fermate*.

Genet (Hr. Iséand), Eleazar, f. *Carpentras*.

Geugenbach, Nicolaus, Kantor zu Zeitz, gebürtig aus Kolbitz (Sachsen), schrieb: »Musica nova, neue Singkunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch neuen Bobisation oder Rebbisation« (1626).

Geuß, Hermann, geb. 6. Jan. 1856 in Tilsit, Schüler von L. Köhler, Alb. Hahn und dessen pianistisch gebildeter Gattin, und nach Absolvierung des Gymnasiums von Kiel, Grell und Taubert an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, ließ sich 1877 in Lübeck als Musiklehrer nieder, siedelte 1880 nach Hamburg über, wurde 1890 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1891 Direktor des Schuhmacher'schen Konservatoriums in Mainz und 1893 Mitdirektor des vereinigten Scharwenka-Klindworth'schen Konservatoriums in Berlin, schied aus der Direktion nach kurzer Zeit aus und gründete ein »Konservatorium des Westens« und eine Musikzeitung »Musikwelt«, verschwand aber aus den Anzeigen beider bereits 1898 ebenfalls wieder. Komponierte Kammermusik und Orchesterwerke.

Genus diatonicum, chromaticum, enharmonicum, die drei Klanggeschlechter der Alten; f. *Orchestische Musik* v. sowie die *Art. Chroma, Diatonisch, Enharmonik*.

Gerade Bewegung, f. v. w. *Parallelbewegung*, f. *Bewegungsart*.

Gerard (Hr. Iséard), Henri Philippe, geboren 1763 zu Lüttich, gestorben 1848 in Versailles: Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Kolleg zu Rom, 1788 Gesanglehrer in Paris, 1795 Gesangsprofessor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: »Méthode de chant« (2 Teile); »Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale« etc. (1819) und »Traité méthodique d'harmonie (1833, anlehnd an Rameau).

Gerardy, Jean, geb. 7. Dez. 1877 zu Spaas, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Richard Bellmann), macht seit 1888 Aufsehen als Violinvirtuos.

Gerber, 1) Heinrich Nikolaus, geb.

6. Sept. 1702 zu Benigen-Ehrich bei Sondershausen, gest. 6. Aug. 1775 zu Sondershausen; 1724—27 Stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. S. Bach, 1728 Organist zu Seringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sondershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurirte Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Inventionen), die jedoch Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruirte eine Strohsfiedel mit Klaviatur. Sein Sohn ist der berühmte Lexikograph: — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sondershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann einige Zeit nach Leipzig zu juristischen Studien, doch wurde in der musikalischen Atmosphäre dieser Stadt seine Neigung für die Musik nur noch mehr gestärkt. Als tüchtiger Cellospieler fand er bei privaten und öffentlichen Aufführungen vielfache Verwendung; die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sondershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Nach 43jähriger eifriger Amtshätigkeit starb er. Die Beschränktheit der pecuniären Mittel versagte es G., größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptsache sah er sich auf die Ausbeute seiner eignen Bibliothek und Musikalienammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerten Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts andres sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Theils von Walters Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besondern Anhange zum Lexikon ein Verzeichniß der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von

denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neuern Erfindungen auf dem Gebiet des Instrumentenbaus mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sogen. »alte«) Kontinüierlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffs lieferte ihm Fortels »Literatur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungs-
werk veröffentlichte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches Lexikon der Kontinüier« (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis u. Instrumentenregister beigegeben. Gerbers Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch die neuern Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Auch das Wendel-Reichmannsche »Musikalische Konversationslexikon« setzt viel zu sehr das bibliographische Interesse zu Gunsten des biographischen zurück, ist überhaupt viel zu ungleichmäßig gearbeitet, als daß es jene ältern Bücher ersetzen könnte. In dieser Hinsicht haben wir freilich der »Biographie universelle« von Fétis nichts Deutsches von gleichem Wert gegenüberzustellen. Außer den beiden Lexika sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2. bis 9. Jahrg.), im »Literarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. nur mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, befehlt sich jedoch den Nießbrauch bis zu seinem Tod vor, dieselbe in ungenügender Weise weiter vergrößernd.

Gerbert (von Hornau), Martin, Fürstbischof von St. Blasien, geb. 12. Aug. 1720 zu Horb am Neckar, gest. 18. Mai 1798 zu St. Blasien, wo er 1786 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstbischof war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche, vorzüglich aber musikgeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm

er eine große Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchstöberte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: »Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum« (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Köhler, 1767). 1774 folgte sein hochbedeutendes Werk »De cantu et musica sacra, a prima ecclesiarum aetate usque ad praesens tempus« (2 Bde.) und 1784 »Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum« (3 Bde.). Das Erscheinen des letztern Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch denen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken zu benutzen und Reisen unternehmen zu können, gestattete, einen großen Teil der ältern Autoren bequem studieren zu können. Das Sammelwerk enthält Traktate von Isidorus Hispalensis, Flaccus Aecius, Aurelianus Romanus, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Adalboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Theogerus von Reg., Ardo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Agibius von Bamora, Franto von Köln (Paris), Elias Salomonis, Marchettus von Padua, Johannes des Muris, Arnulf von St. Gillen, Red von Siengen, Adam von Fulda sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmensuren (vgl. die angeführten Namen). G. hat die Traktate nicht von Schreibfehlern gesäubert, sondern giebt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller macht. Eine großartige Fortsetzung dieser verdienstlichen Publikation veranstaltete neuerdings E. de Coussemaker (s. d.).

Geride, Wilhelm, geb. 18. April 1845 zu Schwanberg (Steiermark) Schüler von Dessoff, wurde 1874 Kapellmeister der Hofoper zu Wien und später auch Dirigent der Gesellschaftskonzerte, ging 1884 als Dirigent der Symphoniekonzerte nach Boston, legte aber 1889 diese Stellung

aus Gesundheitsrücksichten nieder und ging nach Wien zurück, leitete dort wieder 1890 bis 1895 die Gesellschaftskonzerte, lebte im Winter 1895—96 in Dresden ohne Anstellung und lehrte dann abermals nach Wien zurück. Im Herbst 1898 übernahm er wieder die Leitung der Symphoniekonzerte in Boston.

Gerlach, 1) Dietrich, berühmter Nürnberger Musikbruder, 1566—71 mit Ulrich Reuber assoziiert, danach allein bis zu seinem Tode 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drude erschien 1609 zu Frankfurt a. M. — 2) Theodor, geb. 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Büllner, komponierte Lieder, Kammermusikwerke, eine Serenade für Streichorchester Op. 3, Luthers Lob der Musica (Chor und Orchester), Patriotische Lieder (Männerchor), Musik zu Carmen Sylvas »Ranole« und »Hidertis« »Columbus« x., war Theaterkapellmeister in Sondershausen, Posen, Gotha, Cassel x. und lebt jetzt in Dresden. Seine Oper »Matteo Falcone« wurde 1898 in Hannover mit großem Erfolg aufgeführt.

Gerle, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. Vgl. Allg. M.-Ztg. 1816, S. 309 ff. (Kieshaber). — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, war schon 1523 als Violin- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berühmt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Lautenpartien in der Tabulatur« (1530); »Musica Teusch auf die Instrument der großen unnd kleinen Sengen auch Lautten x.« (1532, enthält eine Anweisung für das Violinspiel; 2. Auflage 1537, 3. als »Musica und Tabulatur auff die Instrument x.«, 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern unnd 2 Rudeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1538, erst 1886 wieder entdeckt), und »Ein neues sehr künstliches Lautenbuch x.« (1552).

German (spr. d'scherm'n), F. Edward, geboren 17. Februar 1862 zu Whitchurch (Schropshire), Orgel- und Violinschüler der Kgl. Musikakademie 1880—87, 1889 Musikdirektor am Globe-Theater zu London, brachte 1886 die Operette »The rival poets« heraus, schrieb Musik zu

Shakespeares Richard III., Heinrich VIII., Romeo und Julie und »Was ihr wollt«, auch 2 Symphonien, 2 Orchesteruiten, Kammermusikstücke u. a.

German sixth (spr. d'scherm'n sicks) (deutsche Sexte) nennen die Engländer den übermäßigen Terzquintsextakkord, die übermäßige Sexte beim Durakkord, z. B. f a c | dis. Vgl. French sixth und Kapitolische Sexte.

Germer, Heinrich, angesehener Klavierpädagoge, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommerdorf (Provinz Sachsen), besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine erspriessliche Thätigkeit als Musiklehrer entfaltete. U. hat sich vortrefflich bekannt gemacht durch die instruktiven Wertchen: »Die Technik des Klavierspiels« (1877); »Musikalische Ornamentik«, »Rhythmische Probleme«, »Wie spielt man Klavier?«, auch verfaßte er eine »Klavierschule« und veranstaltete »akademische« Ausgaben klassischer Klavierwerke (Mozarts Sonaten, Beethovens Sonaten u. v. a.) und Etüden (u. a. eine geschickte Auswahl aus Czernys Etüden). Wegen Germers halbe Anwendung der »Phrasierungsbezeichnung« des Verfassers dieses Lexikons kann dieser nur einen energischen Protest erheben, da Germers Bezeichnung gerade für die wichtigsten Kompilationen die gewünschte Aufklärung schuldig bleibt.

Gernsheim, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, 1852 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865 Lehrer für Klavierspiel und Komposition am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Direktor des Konservatoriums zu Rotterdam, 1890—97 Lehrer am Sternschen Konservatorium und Dirigent des Sternschen Gesangsvereins in Berlin, seit 1897 daneben Dirigent der Eruditio musica zu Rotterdam, 1897 Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. U. ist ein namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (drei Klavierquartette; zwei Klavierquintette; Erios Op. 28, 37; 3 Violinsonaten; zwei Streichquartette, ein Streichquintett x.), schrieb auch 4 Symphonien (Nr. 4 B dur), Ouvertüren (»Wald-

meisters Brautfahrt.), ein Klavierkonzert, Violinkonzert und eine Reihe Chorwerke (»Salamis« Männerchor, Bariton und Orchester), »Hafis« [Soli, Chor und Orch.], »Wächterlied a. d. Neujahrnacht 1200« [für Männerchor und Orchester], »Preislied« [nach Bibelworten, für Chor und Orchester], »Nornenlied« [Chor und Orchester], »Phöbus Apollo« [besgl.], »Agripina« [Scene für Alt solo mit Chor und Orchester] u.

Oero, Jhan (Johann) lange irrthümlich mit Johannes Gallus (s. d.) identifiziert, lebte wahrscheinlich in Venedig. Gab heraus zwei Bücher vierstimmiger Madrigale (1549), zwei Bücher dreistimmiger Madrigale (1558 [1559, 1570], 1566) und ein Buch zweistimmiger Madrigale und französischer Kanzenen (1541 bis 1687 immer wieder aufgelegt) sowie viele Stücke in Sammelwerken (allein 92 in des Petrejus »Trium vocum cantiones centum«, 1541).

Oersbach, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Sickingen, gest. 8. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singbüglein« (30 zweistimmige Lieder), »Wandervüglein« (60 vierstimmige Lieder). Sein Bruder veröffentlichte nach seinem Tode: »Rechenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernachlaß«. — 2) Anton, geb. 21. Febr. 1803 zu Sickingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminarmusiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singbüglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre«.

Oerson (Ov. Scherrfong), Jean Charlier de, geb. 14. Dez. 1868 zu Oerson bei Rethel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (gedruckt 1706) sich die Abhandlungen: »De laude musices«, »De canticorum originali ratione« und »De disciplina puerorum« befinden.

Oertler, Etella (Frau O.=Gardini), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 1855 zu Rajchau (Ungarn), Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874—75), debütierte

1876 zu Venedig als Uliva (»Rigoletto«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London u. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Gardini, der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika u.), 1896 verlegte sie ihren Wohnsitz von Bologna nach Berlin.

Oervasouni (Ov. Oser-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 daselbst; langjähriger Kirchenmusikdirektor zu Borgo Sarno, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, veröffentlichte die theoretischen Werke: »Scuola della musica« (allgemeine Musiklehre, 1800); »Corteggio musicale« (Briefe über das vorige Werk, 1804); »Nuova teoria di musica ricercata dall'odierna pratica« (1812).

Oervinus, Georg Gottfried, der berühmte Literaturhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmals zu Halle sowie um die Begründung der Leipziger Händel-Gesellschaft. Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Shakespeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868). Seine Witwe, Viktoria (geb. 1820, gest. 2. Juni 1895 zu Heidelberg), veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen aus Opern und Oratorien Händels als »naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel« (1892).

Oes, das durch \flat erniedrigte G; Oes dur-Akkord = ges. b. des; Oes moll-Akkord = ges. hesses. des; Oes dur-Tonart, 6 \flat vorgezeichnet; Oes moll-Tonart, 5 \flat und 2 \sharp vorgezeichnet (s. Tonart).

Oesang ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der O. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nahestehen, so im Parlando, im Recitativ, überhaupt in einer schlichten erzählenden oder beschreibenden Vortragweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emancipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagefangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Tobler des Naturgesangs, so im kolorierten Gesang der Tonkunst, besonders in der

Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Vokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unbedingte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen muß man allerdings eine übermäßig gehäufte Anwendung derselben von ästhetischen Gesichtspunkten aus verwerfen. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Accents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier das Rechte getroffen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Die Frage, ob die unter Ausdruck, Agogik, Phrasierung u. m. angebotene, vom Verfasser dieses Lexikons in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) dargelegte Neubegründung des ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangsunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Es würde aber durchaus verfehlt sein, wollte man die für Motiv- und Phrasenbildung resp. für die Begrenzung der Motive und Phrasen auf dem Gebiete der absoluten Musik nachgewiesenen Gesetze einfach auf die Gesangsmelodien übertragen; vielmehr darf man nicht vergessen, daß die Untercheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischen Gebieten etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben analoges ist, d. h. daß beim Gesang zwei einander ähnliche Arten der Gliederung, zwei voneinander verschiedene Mittel der Gliederung verbunden auftreten. Beide können bis zu einem gewissen Grade miteinander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen müßten. Dies oberste Gesetz ist das Zusammenfallen der Schwerpunkte, im Kleinen wie im großen. Doch erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch den Konflikt der Wortbedeutung und daher Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätze entsprechen und das den Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-

agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischer Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße) dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Accent herrschenden Bildungen (Synoptierung, Dissonanz, Modulationsnoten), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung, oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Vokalmusik der Wort Sinn und Satz Sinn durchaus maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Vgl. Riemann, »Katechismus der Gesangscomposition [Vokalmusik]« (1891).

Gesangsschulen, 1. Gesangskunst.

Gesangskunst. Die menschliche Stimme ist das vollendetste und höchststehende Musikinstrument; man spendet einem andern Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bis zum 17. Jahrh., d. h. bis zum Aufschwung der weltlichen Musik (Oper), war die Kirche fast allein die Stätte des Kunstgesangs (vgl. jedoch Minnesänger, Troubadours sowie Meistersänger). Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben. Zu Ende des 8. Jahrhunderts wurden zu St. Gallen und Metz die ersten Sängerschulen nach römischem Muster errichtet. Die Zahl solcher Schulen wuchs später außerordentlich, und schließlich war mit jeder Kirche, die einen Sängerkhor unterhielt, eine Gesangsschule verbunden. Die Ausführung der Gesänge der Blütezeit des Kontrapunktes erforderte so viele Kenntnisse von den Sängern, daß eine Reihe von Jahren erforderlich war, sie zu erlernen, d. h. Knaben mutierten,

ehe sie ordentlich mitsingen konnten. So kam es, daß die Knaben aus den Chören bald ganz verschwanden und entweder Falschisten (tenorini) oder Kastraten an ihre Stelle traten; den Gesang der Frauen verbot die Kirche. Die Schwierigkeit des Gesanges lag übrigens im 15.—16. Jahrh. weniger in den Anforderungen, die der Komponist an die Keschelsäufigkeit stellte, als in den komplizierten Verhältnissen der Mensuralnotenschrift; doch darf man, wenn man Kompositionen aus jener Zeit vor Augen hat, ja nicht glauben, daß eine einfache Abrundung der edigen Notentöpfe und Einfügung der Taktstriche ein richtiges Bild in modernen Noten giebt, vielmehr muß zugleich eine Reduktion der Notenwerte auf die Hälfte oder den vierten Teil vorgenommen werden: dann kommen aber genug Meßsamen zu Tage, d. h. so ganz ohne Gekünsteltheit ging's auch nicht. Nur der Choral (Gregorianische Gesang) war verlangsam und rhythmuslos geworden. Noch mehr Kunstfertigkeit hatten die Sänger zu zeigen Gelegenheit beim sogen. Contrapunto alla mente (Chant sur le livre, extemporierter Kontrapunkt über einen Tenor aus dem Choral), der sich vom 13. bis ins 16. Jahrhundert hielt und gegen Ende des 16. Jahrhunderts im verschmältesten Vortrage der darauf keineswegs berechneten Kontrapunktischen Konjänge der Meister des imitierenden Vokalstils eine schlimme Nachblüte feierte (vgl. H. Goldschmidt »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« 1890). Die Oper bot den sangeslustigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sängerei nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (bel canto) datiert daher seit der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die älteste Anleitung zum Singen ist die Vorrede Caccinis zu seinem »Nuovo musicale« (1602; vgl. auch Durante 1); die trilli, groppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle. Ein noch heute in Ansehen stehendes Werk über die Gesangsverzierungen sind Foschi »Opinioni de' cantori antichi e moderni« (1728; deutsch von Agricola, 1757). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand nun auch die Schulung für denselben ihre

Stätte außerhalb der Kirche, und es waren teils berühmte Sänger selbst, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangsschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Bistochi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Vernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Teo (Neapel), Belli (Nataland), Losi (London), Mancini (Wien) u. Besonders hervorragende Sänger des vorigen Jahrhunderts waren die Kastraten: Ferri, Bassi, Senesino, Cusano, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Ciliberti, Romoletto; die Tenoristen: Kaass, Patta, Rauzzini; unter den Sängertinnen ragen hervor: Faustina Fassi, die Cuzzoni, Strada, Aguiari, Lodi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker, Mingotti. Im 19. Jahrhundert wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichnete Lehrmeister zu verzeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererbten, wie: Aprile, Minoja, Raccas, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panferon, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofa. Von deutschen Gesanglehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuhellen: Hauser, Engel, Göbe, Schimon, Stodhausen, Steber, Hey u. Als der großen Reihe berühmter Sänger und Sängertinnen unsers Jahrhunderts seien nur noch genannt die Sängertinnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milber-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Bisaroni, Albini, Herr, Biardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Arlot, A. und C. Patti, Trebelli, Crivelli, Nilsson, Ronbelli, Lucca, Wallinger, Beschla-Deutmer, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich u.; der Sopranist Belluti (der letzte Kastrat, noch 1825—1826 in London); die Tenoristen: Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Kourrit, Lambersch, Schnorr v. Carolsfeld, Lichatschew, Roger, Martini, Mario, Capoul, Agarb, Vogl, Niemann, Wachtel, Em. Göbe, van Dyck; die Baritonisten: Pischel, Marchesi, Rindermann, J. H. Beck, Weg, Ritterwurzler, Stägemann, Stodhausen, Faure, Gura, Scheibemantel und die Bassisten: Agnelli, Battaille, L. Fischer, Lablache,

Lamburini, Staudigl, Lebasseur, Mespacher, Scaria, Krolow, Reichmann, Wiegand, E. de Meffe. Von Schulwerken für das Studium des Gesanges sind besonders die von Panofski, Panzeron, Marchesi, Sieber, Panzer, J. Stodhaußen, J. Hey zu empfehlen unter Pseudonymen der Collegien und Vokalisten von Barcay, Concone, Bordogni u. Sgl. Stimmbildung.

Geschichte der Musik. Eine allgemeine Geschichtsschreibung der Musik ist erst im vorigen Jahrhundert versucht worden und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (*«Storia della musica»*, 3 Bde. 1757, 1770, 1781), Hawkins (*«A general history of the science and practice of music»*, 5 Bde. 1776), Burney (*«A general history of music»*, 4 Bde. 1776–89), Forkel (*«Allgemeine Geschichte der Musik»*, 2 Bde. 1788, 1801). Dieser ältern Gruppe sind die neuern, den 19. Jahrhundert angehörigen gegenüberzustellen: Ambros (*«Geschichte der Musik»*, 4 Bde. 1862–78, und ein Band Musikbeilagen [herausgeg. von O. Kade] 1882 und Register von W. Däumler 1882) und Fétis (*«Histoire générale de la musique»*, 5 Bde. 1869–75). Von all den genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Absolvierung der Griechen gekommen, Fétis endet mit dem 15., Forkel mit dem 16., Ambros mit dem 17. Jahrh. Dies bedauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffes, welche sich vor dem Historiographen immer höher aufstürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. Da aber gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtsschreiber sich auf eine gebrängte Darstellung nur dieser beschränkt, so Riese wetter (*«Geschichte der europäischen abendländischen oder unserer heutigen Musik»* 1834, 2. Aufl. 1846), Brendel (*«Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich»*, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888) und Langhans (*«Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts»*, 2 Bde. 1882–86). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht, wie die zuerst genannten sechs gelehrten Werke auf eignen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busby (1819) und Reikmann (1863). Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kom-

pendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Rang eines mit Gewissenhaftigkeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers *«Handbuch der Musikgeschichte»* (1867, 2. Aufl. 1877), welches unbedenklich als Nachschlagebuch empfohlen werden kann (leider schließt dasselbe mit dem Tode Beethovens). Als Leitfaden für Vorlesungen u. sind auch zu empfehlen die *«Musikgeschichte im Umriß»* von H. A. Rößlin (5. Aufl. 1898), sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Reinardus' *«Die deutsche Tonkunst im 18–19. Jahrh.»* (ultraconservativ, 1888) und R. Pohl *«Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung»* (radikal-fortschrittlich 1888) und zur Ergänzung R. Riemanns *«Katechismus der Musikgeschichte»* (1888–1889). Das moderne Prinzip der Arbeitsstellung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre, ist auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtsschreibung in neuerer Zeit in ausgedehntem Maßstab zur Anwendung gekommen. Besonders sind es die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so: Baini (Palestrina), Winterfeld (S. Gabrieli), Köchel (F. J. Haydn), Spitta (Bach), Chrysander (Händel), Pohl (Haydn), D. Fahn (Mozart), A. Schmid (Gluck), Thayer (Beethoven), M. R. von Weber und Jähns (Weber), A. Ramann (Liszt), Niede (Chopin), A. Jullien (Berlioz, Wagner), Schuré, Glasenapp, Chamberlain (Wagner). Alle diese Werke geben außer dem Bilde des einzelnen Tonkünstlers ein Zeitbild, ein wahres Stück Geschichte. Vgl. übrigens die Literaturnachweise am Ende der den einzelnen Tonkünstlern gewidmeten Artikel. Vgl. auch Legit. Andre Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgedehnte Epoche herausgegriffen, so besonders Coussemater (Mittelalter), Westphal (Altertum), Gevaert (vgl. u.), wieder andre beschränken sich auf die Musik eines Volkes wie Soriano-Fuertes (Spanien), van der Straeten (Niederlande), Grégoir (vgl.), W. Nagel, J. Davay, F. R. Crompton (England), Schletterer (Frankreich), Matthews (Amerika) oder begrenzen den Bezirk noch enger: d'Elvert (Fortf. S. 386.)

schafft. Der zufolge der mannigfachen Vollerung allmählich eintretende Versuch der Approximierung des regionalen Gesangs wird die Ursache der Entstehung der Sequenzen (Kette).

II. Anfänge mehrstimmiger Musik. Singen nach einer vollkommenen Tonchrift (9.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Klerikum allein geübten Mehrstimmigkeit in Dönen tritt die Begleitung einer langweiligen Melodie durch eine vom Klerus bis zur Quarte abgewandelte Orgelstimme, die bei den Salischen und Zeilungelassen wieder in den Entfall der Orgelstimme (Organum, Organon). Die Theoretiker (Quartal) modeln vorderegehend das Organum zur sorgfältigen Parallelführung in Quarten (mit Oktavenverdoppelung der Stimme) am. Quartal sucht nach einer besten Notenschrift

III. Der Distantus und die Entwicklung der Mensuralnotenschrift. Die weltliche Musik (12.—14. Jahrh.). Das Organum entwickelt sich durch konsequente Durchführung der Gegenbewegung zum Distantus. In England kommt die sorgfältige Parallelbewegung in Versen und Segnen (Bauzbourdon) in Aufnahme. Eine reichere Entwicklung der Musik mit des Erlösens der Orgelstimme für die Dauer der Töne und führt (in Paris) zur Erlösung der Mensuralnote. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia,

IV. Vervollständigung des eigentlichen Kontrapunktes (14.—16. Jahrh.). Aus einer zeitweiligen unvollständigen Beschränkung auf ausschließlich dreistimmige Taktarten (12.—13. Jahrh.) wird die Mensuralmusik durch die Einführung der Taktzeichen bereichert; die Möglichkeit verschiedenartiger Mensuralbestimmungen tritt bald zu der Freiheit der Vertopplung verschiedenartiger Taktarten in gleichzeitigen Stimmen (Vier). Die sich immer vielfachhaltiger entwickelnde Form der Gegenbewegung setzt die Kunst des Kanons. Ausgezeichnete Lehrer, wie Walter Lington, Marquettus von Padova, Johannes de Muris, Gosbertus de Bedemant, Johannes Gouthy, Johannes Tinctoris, R. de Ramis, Franciscus Garfianus, Pietro Aron, Sebald Heyden, Glarean, R. Sicutinus und Bartolino geben der Lehre des Kontrapunktes eine feilere Gestaltung. Eine Zeit entbehrt Reiche ausgezeichneter Kontrapunktschreiber (nach einer Literatur, so reich, daß sich kaum der 18.—19. Jahrh. damit messen kann; die Erlösung der Buchdruckerkunst, der bald die Notendruckschrift folgt (Meier, Scorius, Petrus), verbreitet die Werte in bequemerer Weise und trägt wesentlich zur reicheren Entfaltung

dem Reiche seiner Approximierung. Eine eigenartige Entwicklung der organischen Musik fand nicht statt.

und gebraucht zwei Linien. Um so dieselbe Zeit taucht eine Tonchrift mit den 1 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. Guido von Arezzo (gest. 1033) verbindet die Buchstabennotenschrift mit Mensuralnotenschrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift; auch befreit er (über seine Schüler) das Konzilium durch die Organisation und Erhaltung aus den Händen der klaren Diatonik. Auch beweist er das Buchstabenparallelorganum und stellt die freiere Bewegung der Orgelstimme wieder her.

die beiden Franto, Petrus de Cruce. Außerhalb der Kirche schließt die Musik gesunde Töne an in der im 12. und 13. Jahrh. aber bald auch verdrängten Weltlichkeit der Troubadours und Minnefänger; Spuren uralter Volksmusik zeigen sich auch in den als Cantus firmus benutzten Themen der Kontrapunktisten des 13. Jahrh. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere. Denkmäler der Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher nicht aufgefunden.

der Kunstschätze bei. Die Messe, Motette, das Madrigal, die Chanson und die einfacher gehaltenen Sangsonetten, Pastourelles, Villanen, Villotens, in Deutschland die Meistersinger („Gassenhauer“, „Knechteliedlein“ u.) sind die Formen, welche diese Meister bearbeiteten. Dazu kommt im 16. Jahrh. die musikalisch vom deutschen Volke sehr beliebte Form des protestantischen Choral. Der Satz ist in dieser ganzen Epoche stets mehrstimmig und zwar in der Regel vierstimmig, selten mehr als fünfstimmig und stets a capella. Selbst die Tanzstücke (Madrikanen, Gagliarden u.) sind meist mit Texten versehen, doch bringt das 16. Jahrh. Sammlungen von Tänzen für Instrumente. Auch für Orgel, Klavier und Laute bringt das Ende dieses Jahrhunderts die ersten unvollkommenen Versuche reiner Instrumentalmusik. Die Zahl der Instrumente hat um diese Zeit erheblich zugenommen (Streichinstrumente von verschiedenem Formen und Dimensionen (Violine), Laute (Theorbe, Guitarr, Chitarre u.), Klavier (Hammerklavier, Spinett, Clavichord, Clavichord u.), Orgel (Positiv, Orgel u.), Schalmey, Bombard, Schnabelflöte, Querflöte, Strunns horn, Fiedel, Violine u.). Die wichtigsten Meister der Epoche sind:

Niederländer und Franzosen.

Georgs, Carmen, Zaphier, Briant, Minchols
Dufay, Bouquet, Buxens, Mors, Dieghem, So-
bradt, Barmen, Walfon, Vossan, de Gras,
Sonne, Brumel, Whistler, Otto, Ripelare, Dithis, Wul,
Baudouin, Robin, Carpentier, Rouven, Billiaert,
More, Dauteris, Alredelt, Gombert, Ducas, Clements
von Waga, Clement, Zannquin, Whistler de Wante,
Serebel, Hollander, Claude, Veyne, Gombinet, Riga-
fort, Orlando Lassio.

Preußler.

Al. Agricola, Goldhammer, Adam von Hubo, Heinrich Naal, Heinr.
Kind, Fern. Kind, Th. Stöcker, Siebold, Wagn, Garminger,
Sietrich, Ludwig Senf, Jakob Salz, Kaiser, Gallas, Georg Wagn,
Wass Geringer u.

Spanier.

Ramos, Morales, Vittoria.

Engländer.

Howar, Dunstable, Ralford, Zee, Lafla, Eyrd, John Bull, Marck,
Orlando Gibbons, John Dowland.

Die neue Zeit.

Ein gewaltiger Umschwung im gesamten Musikschaffen tritt um 1600 ein, eine
harte Reaktion gegen den übertriebenen Kontrapunkt und Rückkehr zu einer
klüglichen Einfachheit, welche die Dichtung mehr zu ihrem Recht kommen läßt. War
die Kontrapunktliche Kunst der Niederländer mit ihrer völligen Verkennung der
Individualität der adäquate Ausdruck des Zeitgeistes des Mittelalters, so ent-
spricht auch die Reform ganz dem Geiste der neuen Zeit. Zunächst finden wir

I. Die Zeit der musikalischen Reformen (1600—1700). Das Be-
reits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Choralistik zurückgekehrt, die Hore, Hin-
centino, Renoso, d. h. zu einer um die alten Regeln unbefangenen Verklärung
des Ausdrucks. Einem ähnlichen antichristlichen Absinken entzogen nun
das musikalische Drama (Florentiner Reform: Peri, Caccini). Der

Oper.

Peri, Caccini, Mon-
teverde, Magliano, Ca-
balli, Gelli, Robetta,
Saccati, Segrenaj, Gallo-
vicini, Draghi, Stradella,
Alessandro, Scarlatti,
Ghini, Schütz, Lully,
Purcell.

Protestantische Kirchenmusik.

Michael Praetorius, J. Eccard, Q. Schütz, J. Albert, J. J.
Ecklin, A. Hammerichmidt, J. Triller, Jakob Praetorius, J.
Eckebemann, J. Christoph Bach.

Kammermusik.

Italienische Canzon da sonar und Sonate (Gabrieli, Frescobaldi, G. Rossi, B. Martini, X. Merula, Fontana, Virelli, Peri, Segrenaj, Caccini, Stani, Bassani),
benutzte Langsuite (Seuerl, G. Widmann, Engelmann, Ecklin, Krieger, Rosenmüller, Silber u. f. w.).

II. Früheste Kunsthüte. Verlebe der Klavier: Bach, Schändel, Glud, Gubbn, Wagnar, Beethoven (1700—1807). Alle im vorausgegangenen
Jahrhundert verbreiteten Formen werden voll entwickelt. Neu entstehen die Formen der Instrumentalmusik.

Italiener.

Die venezianische Schule (be-
gründet von Vivaldi): Merulo,
Andrea und Giovanni Gabrieli,
Draho Recchi, Porta, Viola, Croce,
Tomati, Bandieri, Agosti,
Ghini, G. Antonio Vico, An-
muccia, Palestrina, G. R. und
G. B. Montini, Anerio, Carcano,
Marinello.

Die Monodie mit affodischer Instrumentalbegleitung für den dramatischen Ge-
sang (Stile rappresentativo), aus der die Oper und das Oratorium entsprangen,
Johann auch den mehrstimmigen Gesang mit Instrumentalbegleitung (Kongert,
Duett, Kantate u.) und endlich die reine Instrumentalmusik (Sonate, Suite,
Kavertüre, Symphonie). Daneben erhielt der a capella-Stil eine herrliche
Rückbildung.

Wohl im Lauf des 16. Jahrh. aufgekommene Generalbaß (Basso continuo) hielt
sich als die bequemste Form der Begleitung des Gesangs und wird von den
Florentinern für die Oper und von Ca balleri und Stabana für den kirch-
lichen Gesang aufgegriffen. Das Musikdrama Oper findet in Monteverde einen
ersten genialen Meister, der zugleich als Vater der Kunst der Instrumentation
angesehen ist. Reineinander entwickelten sich nun die Kunstgattungen:

Oper- und Kammer-

16. Jahrh.: Merulo,
G. Gabrieli, 17. Jahrh.:
G. Gabrieli, Sweelinck,
Frescobaldi, Stroberger,
J. M. Bach, Peri, Vaghe-
bel, Schütz, Ecklin,
Eckebemann, Buxte-
hude, Reinken, G. Bach.

Orchester.

Ca balleri, Kapellmeister, Agostini, Rinaldi,
Ruggieri, Scarlatti, Monteverdi, Carli,
Q. Schütz, J. Christoph Bach, Monteverdi.

Instrumente und Orgel.

Stabana, Agostini, Carli,
G. Scarlatti,
J. Steffani, G. R. Martini.

(Mähren und Schlessen), R. F. A. Hoffmann (Schlessen), Kettenleiter (Oberpfalz), G. Döring (Zur Geschichte der Musik in Preußen 1852), Fr. Florimo (Neapolitanische Schule), L. Schneider (Berliner Oper), Chrysander (Hamburger Oper 1678—1788), Fürstenau (Dresden), Sittard (Stuttgart, auch Hamburg), Sandberger (München zur Zeit des Orlando Lasso), Hanslick (Wien), Goudon (Cambrai), Haberl (Dufay, Die römische Schola cantorum u. a.), Ritter und Thoinan (Ursprung der französischen Oper), Schubiger (Sängerschule von St. Gallen), Caffi (Mariuskirche zu Venedig), F. W. Foote (Annals of Kings Chapel, 2 Bde. 1867), Canal (Mantua), Bertolotti (vgl.), Merici und Gerù (Lucca), Corradi (Oper in Bologna), Gaspari (Bologna), Valentini (Brescia), Beauquier (Franche Comté 1887), Piccolini (italienische Geigenbauer), Scherillo (Römische Oper in Neapel), Stiehl (Lübeck), Baldrighi (Geigenbauer in Modena) u.; andere verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume (Arteaga [Oper], Gerbert [Kirchenmusik], Meister und Baumker [kathol. Kirchenlied], Winterfeld, Lucher, Zahn, Schöberlein, Kümmerle (evangel. Kirchengesang), Kiefewetter [weltlicher Gesang im Mittelalter], Bielewski [Instrumentalmusik im 16. u. 17. Jahrhundert, Violinspiel], A. Czerminski (Tanzkunst 1862), Fr. W. Böhme (Tanz, deutsches Volkslied), A. Schmid (Musikdruck), H. Riemann (vgl., auch Notenschrift und Musiktheorie), Eitner (deutsches Lied im 15. bis 16. Jahrh.), Weismann (Klavierspiel), Schellack (Klavierfonate), C. Engel (Musikinstrumente), Hüpfkins (vgl.), Ritter (Orgelspiel), Hühlmann (Hogeninstrumente), Vidal (vgl.). Es ist noch sehr viel zu thun, ehe die endlos ausgedehnten Gebiete alle nur einigermaßen begangen sind. Wertvolle Bausteine zur M. bringen alljährlich die seit 1869 unter Redaktion von Rob. Eitner erscheinenden »Monatshefte für Musikgeschichte« und die 1886 aus dem Göttinger Kalender hervorgegangenen von Fr. K. Haberl redigierten »Kirchenmusikalischen Jahressbücher«. Für die 1885—95 von Adler, Spitta und Chrysander herausgegebene »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft« erstand 1894 ein würdiger Ersatz in der

»Rivista musicale Italiana« und in den von E. Vogel redigierten Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters (letztere besonders für die Bibliographie).

Vgl. die vorstehende synchronistische Übersicht (S. 383—388); im übrigen muß auf die einzelnen Artikel sowie auf die oben genannten Geschichtswerke verwiesen werden. Vgl. auch Eitner, Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte (1891).

Gesellschaft für Musikforschung, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzendem) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrhunderts Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft, die »Monatshefte für Musikgeschichte« (seit 1869 redigiert von Rob. Eitner), haben eine Fülle biographischen und bibliographischen Materials richtig gestellt. Die ebenfalls von Eitner redigierten »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« brachten in den bisher erschienenen 28 Bänden in neuer Partiturausgabe: »Joh. Ott« 115 Lieder u. (1544), H. L. Hölzer »Lustgarten« (1601), Gellins Liederbuch von 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Find und Hermann Find, Joh. Walters »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), Jac. Regnarts 8st. Lieder nach Art der Neapolitanen (1579) nebst L. Rechner 5st. Bearbeitung, Jos. Eccards Neue geistliche und weltliche Lieder zu 4—5 St. (1589), ausgewählte Kompositionen von Josquin de Pres, eine Reihe alter Opern (Caccinis »Euridice«, Gaglianos »Dafne«, Monteverdes »Orfeo«, Cavallis »Giasone«, Cestis »Dori«, Lullys »Armide«, Scarlattis »Rosaura«, Keisers »Jodel«) und Abdrucke von Bindungs »Musica getutscht« (1511), Arnold Schlicks »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel- und Lautentabulatur« (1512), Prätorius' »Syntagma musicum« (2. Bd. 1618), Martin Agricolas »Musica instrumentalis deudsch« (1528 und 1545). Die Monatshefte brachten Neudrucke von Stadens »Seelenwig« (1644), von dem Berliner und Münchener Liederbuch, Übersetzungen von Guidos »Micrologus«, Fuchals »Musica Enchiridiadis«, Glareans Dodekachordon (1547, von Peter Bohn, einer größeren Anzahl Kataloge der Musikbestände einzelner Bibliotheken (vgl. Bibliotheken), der Verlagskataloge

von Al. Vincenti vom Jahre 1619 und 1649 x.

Gefius (eigentlich Gäß), Bartholomäus, geb. um 1555 in Müncheberg bei Frankfurt a. O. (sein Vater starb 1557), studierte Theologie und war um 1595 bis 1613, in welchem Jahre er starb, Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatsh. f. M.-G. XVI, 105). Er war ein angesehener Komponist und Theoretiker. Er publizierte: eine 2—5stimmige Passion nach Johannes (1588, vgl. Aade); »Teutsche geistliche Lieder« (4ft., 1594); »Hymni 5 vocum« (1595); »Hymni scholastici« (1597, 2. vermehrte Aufl. als »Melodias scholasticas« 1609); »Psalmus C« (1603); »Enchiridium eilicher deutscher und lateinischer Gesengen« x. (4ft. 1603); der 108. Psalm 10ft. (1606); der 90. Psalm 5ft. (1607); »Melodias 5 voc.« (1598); »Psalmodia choralis« (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und andrer frommer Christen« (vierstimmig, 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); »Hymni patrum cum cantu« (1603); »Christliche Musica« (Wittgeßänge, 1605); »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); »Cantiones ecclesiasticas« (2 Teile, 1613); »Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum« (1614); »Motettas latino-germanicas« (1615); »Fasciculus eilicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage« (4—8stimmig, 1616); »Missas 5, 6 et plurium vocum« (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitgesänge« (5- bis 8- und mehrstimmig, 1624). Sein einst sehr verbreitetes theoretisches Kompendium heißt: »Synopsis musicae practicae« (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo, Don Carlo, Fürst von Benosa, einer der kühn vorwärtsstrebenden Musiker in der Zeit der »Nuove musiche«, geb. um 1560, gest. 1614 zu Neapel, Schüler von Pomponio Nenna. Er gehört zu den sogen. Chromatikern (vgl. Rose, Bangert, Vicentino), und kam zu seinen Neuerungen auf dem Wege der Altertümelei, da er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder aufleben lassen wollte. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale 1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617 bis], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611

[1614], 1611 [1616], alle sechs zusammen 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinaro. Nachgelassene 6ft. Madrigale veröffentlichte (1626) Rugio Effrem (s. o.).

Gebaert, François Auguste, hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Hupffe bei Dudenarde, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine välmische Kantate »Belgio«, erhielt noch in demselben Jahr den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome), verschob aber seiner Jugend wegen die ihm dadurch zur Pflicht gemachte dreijährige Studienreise im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, während dieser Zeit fleißig komponierend (Opern: »Hugues de Sormerghen« und »La comédie à la ville«, erstere mit geringem Erfolg zu Gent, letztere mit mehr Erfolg in Brüssel aufgeführt). 1849 ging er zunächst nach Paris, das er 1850 mit dem Auftrage, für das Théâtre lyrique eine Oper zu schreiben, verließ, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen »Rapport sur la situation de la musique en Espagne«, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, um sich bald darauf in Paris niederzulassen. Das Théâtre lyrique brachte 1853 die einaktige komische Oper »Georgette«, 1854 die dreiaktige »Le billet de Marguerite«, welche mit entschiedenem Erfolg über die meisten französischen Bühnen ging, und 1855: »Les lavandières de Santarem«; die Komische Oper brachte: »Quentin Durdard« (1858), »Le diable au moulin« (1859), »Le Château-Trompette« (1860), »La poularde de Caux« (1861 mit Bazille, Clapifson, Gautier, Mangeant und Poise) und »Le capitaine Henriot« (1864), endlich das Theater zu Baden-Baden: »Les deux amours« (1861). Ein der Großen Oper offeriertes Werk gelangte nicht zur Annahme, obgleich G. 1867 Musik-Direktor der Großen Oper wurde. Doch wandte er sich mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte: »Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); »Traité d'instrumentation« (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als »Nouveau traité d'instrumentation«,

Paris 1885, deutsch von Hugo Riemann, Leipzig 1887 [ein Werk, das Verloos bald ersehen wird!]; vom zweiten Teil »Cours complet d'orchestration« ist der erste Halbband erschienen [1890]; »Histoire et théorie de la musique de l'antiquité« (1875—81, Bb. 1 u. 2), ein eminent gelehrtes Werk, in dem sich aber G. in vieler Hinsicht den Ansichten Westphals über die griechische Musik anschließt. »Les origines du chant liturgique« (1890, deutsch von F. Riemann; eine vollständige Umstürzung der Tradition von Gregors des Gr. Verdiensten um den Kirchengesang; vgl. dazu G. Morin »Der Ursprung des Gregorianischen Gesanges. Eine Antwort« zc. [deutsch von Elsäßer 1892] und W. Brambach »Gregorianisch« [1895]); dem ausführlichen Nachweise des Zusammenhanges des römischen Kirchengesanges mit den antiken Hymnen ist gewidmet: »La mélodie antique dans le chant de l'église latine« [1895, zugleich Abschluß und Ergänzung der »Histoire et théorie« zc.]. Ein Vortrag »La musique, l'art du XIX^e siècle« erschien 1896, auch einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Volemil gegen Félicis' Harmoniesystem in der Pariser »Revue et Gazette musicale«). Weiter veröffentlichte G. »Les gloires de l'Italie« (eine Auswahl von Gesangsstücken aus Opern, Kantaten zc. von Komponisten des 17.—18. Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); »Recueil de chansons du XV. siècle« mit G. Paris (1875; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten); »Vademecum de l'organiste«; »Transcriptions classiques pour petit orchestre« u. s. w. Die Belagerung von Paris 1870 verscheuchte G. nach seiner Heimat; 1871 wurde er, als Félicis' starb, zu dessen Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel ernannt, ist auch Kgl. Hofkapellmeister, Mitglied der Akademie zc. G.'s Thätigkeit als Konservatoriumsdirektor ist eine ganz ausgezeichnete; mit besonderer Vorliebe und ausgezeichnetem Verständnis führt er die Werke Seb. Bachs seinen Landsleuten vor, veranstaltete aber überhaupt allseitig orientierende historische Konzerte. Als Komponist nimmt G. in seinem Vaterlande eine hervorragende Stellung ein. Außer den schon genannten Opern sind noch folgende Werke zu verzeichnen: »Super flumina Babylonis«, für Männerchor und Orchester; »Fantasia sobre motivos espa-

ñoles«, für Orchester; »Missa pro defunctis«, für Männerchor und Orchester; die Festantate »De nationale verjaerdag« (1857); Kantaten: »Le retour de l'armée« (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«; Balladen (»Philipp van Artevelde«), Lieder, Chorgesänge zc.

Gewandhauskonzerte (auch »Großes Konzert«) zu Leipzig, so genannt, weil der frühere Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhause« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Bürgermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliebern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte, die jeden Donnerstag Abend von Anfang Oktober bis Ende März stattfinden, 22 (inkl. 2 Benefizkonzerte). Dirigenten waren bis jetzt: J. A. Hiller, F. G. Schicht, J. P. C. Schulz, C. A. Pohlenz, Wendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rieq, Reinecke, Nitsch (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwanen« am Brühl abgehalten und 1768—78 J. A. Hiller im Königsbau (»Liebhaberkonzerte«). Diese Unternehmungen sowie auch bereits das 1707 von Joh. Fr. Fasch eingerichtete Collegium musicum können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörfel eine Festschrift (mit Chronik). Ein prächtiges neues Gebäude, das »Konzerthaus« (»Neue Gewandhaus«), wurde 11.—18. Dez. 1884 eingeweiht.

Geher, Floboard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangsverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Künstlervereins und genoss als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spenersche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullas Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullas Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1856 erhielt er den Professortitel. G. veröffentlichte eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria

Stuart (Altsolo, Chor und Orchester), Symphonien, Symphonietten, Kirchen- u. Kammermusikwerke, Lieder x.; doch blieb das meiste Manuskript (vgl. das Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung »Echo« 1872, 23—24).

Helume, Lodewyk van, geb. 15. Sept. 1837 in Banneghem-Beke bei Audenaarde, Schüler des Caster Conservatoriums; ein Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien trug ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen ein. 1870 wurde er Direktor des Conservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten »De wind« und »Van Eijck«.

Gheyn, Matthias von den, geb. 7. April 1721 zu Tirlemont (Brabant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; langjähriger Organist an der Peterskirche (seit 1741) und päpstlicher Capellmeister (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: »Fondements de la basse continue« (zwei Sectionen und zwölf kleine Sonaten für Orgel [oder Clavier] mit Violine, letztere auch separat) und sechs Diversiflements für Clavier (c. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Blodenspiels), während viele andre Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Capellmeister. Vgl. Clewyp, »M. v. d. G.«

Ghibellini (Gibel), Eliseo, geboren um 1520 zu Osimo (Ancona), Kirchenkapellmeister in Ancona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: fünfstimmige »Motetta super plano cantu« (1546), andre fünfstimmige Motetten (1548), fünfstimmige »Intrositus missarum de festis« (1565) und je 1 Buch dreistimmige Canzoni villanesche (1554) und dreistimmige (1552), vierstimmige (1554) und fünfstimmige Madrigale (1581).

Ghibelin (Ghibeling, (spr. gi'läng, Ghibelinus), Jean, niederländ. Kontrapunktist des 15.—16. Jahrh. Von der Strakten vermutet, daß derselbe mit Verbonnet identisch ist, jedenfalls nicht Ghibelin Daulers (f. v.). Petrucci druckte von ihm fünf Messen (1503) und eine ganze Reihe Chansons und Motetten in dem Canti Ch. (1503), im 2. und 4. Buche der Motetten (1502) und 1505 eine Chanson auch schon im Ochecon (1501). Vlarean (Dodekachordon, S. 218) führt einen Tonsatz von G. als Beispiel der Vertoppelung verschiedener Taktarten an.

Ghiblangoni, Antonio, geb. 25. Nov.

1824 zu Lecco, gest. 16. Juli 1893 Caprino Vergamasco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schriftstellerischen Karriere zu; er redigierte die Mailänder Gazzetta musicale und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis »Aida«, Ponchiellis »Lituania« u. a.), auch Novellen x.

Ghizeghem, f. Seyne.

Ghizzolo, Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, Kathedraalkapellmeister zu Ravenna, Mailand und Venedig, gab heraus: 2 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1608 u. 1614), 4 Bücher vierstimmiger Motetten, 5 Bücher 1—2stimmiger Madrigale und Arien (1609, 1610, 1618, . . . , 1623), ein Buch dreistimmiger Kanzonetten (1609), achtförmige Besperpsalmen (1609), vierstimmige Bespern und eine Messe, vierstimmige Concerti (1611), fünfstimmige Psalmen mit Bass (1618), Messe, Psalmen, Litanei, Faubourbons x. zu 5—9 Stimmen (1619), fünfstimmige Messe, Kompletorien und Antiphonien (1619), vierstimmige Psalmen, Messen und Faubourbons (1624) und fünfstimmige Kompletorien und Litaneien.

Ghro, f. Gros.

Ghymers, Jules Eugène, geb. 16. Mai 1835 zu Lüttich, Schüler von Ledent (Clavier) und Daufvoigne-Méhuil (Komposition) am Conservatorium zu Lüttich, vorzüglicher Musiker und Lehrer, Professor des Klavierspiels am Conservatorium zu Lüttich, Musikreferent der »Gazette de Liège« und langjähriger Mitarbeiter des »Guide musical«. Klavierwerke und eine »Geschichte des Klaviers« sind Manuskript.

Ghys, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug. 1848 in Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Amlens und Rantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Oesterreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Clavier oder Orchester, Etüde »L'orage« für Violine allein, Kaprice »Le mouvement perpétuel« mit Streichquartett, Soloflüte, Violinkonzert (D dur), Romanzen x.

Giaché (spr. bischäts), Giachetto, f. Jachet, Berchem und Buus; vgl. auch Wert.

Giacobbi (spr. bisat), Girolamo, geb. c. 1575 zu Bologna, gest. daselbst 30. Nov. 1630 als Kapellmeister der Petroniuskirche, war

ein sehr angesehener Komponist, von dem eine Oper »Andromeda« 1610 in Bologna aufgeführt wurde, desgleichen ein Festspiel: »Reno sacrificante«, Intermedien »L'Aurora ingannata« (gedruckt 1608 als Dramatodia) und 1628 Motetten gedruckt wurden (»La selva de mirti«).

Giacomelli (spr. dʒaˈto-), *Geminiano*, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1743 als herzoglicher Musikdirektor daselbst, studierte, nachdem seine Oper »Ipermestra« 1724 in Parma und Venedig eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter Scarlatti in Neapel, und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens, war mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt, schrieb dann wieder für Neapel, Venedig und Turin. Als sein bestes Werk gilt »Cesare in Egitto« (1735 zu Venedig). Auch schrieb er einige Konzerte mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenore und Baß.

Gianelli (spr. dʒa-), *Abbate Pietro*, geboren gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. *Schrieb*: »Dizionario della musica sacra e profana etc.« (1801, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820), das älteste italienische Musiklexikon (auch Biographien); ferner: »Grammatica ragionata della musica« (1801, 2. Aufl. 1820) und »Biografia degli uomini illustri della musica« (mit Porträts; nur 1 Bf., 1822).

Gianettini (spr. dʒa-), *Zanettini, Antonio*, geb. 1649 zu Venedig, gest. Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen »Medea« und »Fermione« auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm auch zugeschriebene Oper »La schiava fortunata« ist von Gesti und B. A. Gianti. Mehrere Oratorien (u. a. »La morte di Cristo«, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, vierstimmige Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

Gianotti (spr. dʒa-), *Pietro*, geboren zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Juni 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Flöten oder Violen u. sowie einen »Guide du compositeur« (1759, Lehrbuch des Fundamentalfasses nach Rameaus System).

Giardini (spr. dʒar-), *Felice de*, be-

rühmter Violinvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Palabini in Mailand (Klavier, Gesang, Komposition) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violantist in Opernorchester zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzögerungen) kurierte ihn eine Ohrfeige Jomellis. Um 1750 fixierte er sich in London, wo er eine brillante Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Cramer das Terrain beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. Sein Spiel zeichnete sich besonders durch Brillanz und absolute Reinheit der Intonation aus. 1752 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper, und 1756 übernahm er dieselbe für eigene Rechnung; obgleich er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf, widmete sich aber nachher wieder der Virtuosität und fungierte als Konzertmeister der Pantheonkonzerte und der Italienischen Oper. 1784 ging er nach Italien, lehrte aber 1790 als Unternehmer einer Römischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium: »Ruth«, Violinsextett, Duette, Streichtrios, 12 Streichquartette, 6 Klavierquintette, 6 Violinsonaten (mit Klavier) und 11 Violinkonzerte.

Gibbons (spr. ɡɪˈbɒns), 1) *Edward* geboren um 1570 zu Cambridge, Bakkalaureus der Musik daselbst und zu Oxford, 1592—1611 Kathedral-Organist zu Bristol, 1611—44 desgleichen zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfund Sterl. unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) *Orlando*, einer der bedeutendsten Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1588 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625 zu Canterbury; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Bakkalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb am Schlagfluß zu

Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition zur Vermählung Karls I. gesellt war. Seine gedruckten Werke sind: dreistimmige »Fantasies« für Violon (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene Werk), Stücke für Virginal in der Sammlung »Parthenia« (1611, mit solchen von Byrd und John Bull; beide Werke sind von der Musical Antiquarian Society 1843—44 neu herausgegeben worden), fünfstimmige Madrigale und Motetten (1612), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services u.) in Leighton's »Teares or lamentations of a sorrowfull soule« (1614), in Withers »Hymns and songs of the church«, Barnards »Church music« und Boyces »Cathedral music«. Andre veröffentlichte Dufelen nach erhaltenen Manuskripten (1873). Sein Sohn — 3) Christoph (getauft 22. Aug. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676), 1638—61 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Ordre. Von ihm nur wenige Motetten im Manuskript und in Plahfords »Cantica sacra« (1674).

Gibel (Gibellius), Otto, geb. 1612 auf der Insel Femern, wurde als Kind vor der Pest nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn H. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schulkrektor 1682 starb. Von ihm: »Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kürzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus« (1659, Solmisation und Vokalisation); »Introductio musicae theoriae didacticae« (1660); »Propositiones mathematico-musicae« (1666); »Geistliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne teils mit Instrumenten« (1671). Bgt. Gibellini.

Gibert (pr. Gībēr), 1) Paul César, geb. 1717 zu Versailles, erhielt seine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er 1787 starb. Von ihm: »Solfèges ou leçons de musique« (1788) und »Mélange musical« (allerlei Gesangsstücke, Duette, Triette u.). Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), span. Priester, geb. zu Granadella, 1800

Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er am 27. Febr. 1884 starb; angesehenener Kirchenkomponist.

Gide (pr. Gīd'), Casimir, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. daselbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäftes, schrieb eine Reihe von Opern (»Le roi de Sicile« 1830, »Les trois Cathérines«, »Les jumeaux de La Réole«, »L'Angelus«, »Belphégor« 1858, »Françoise de Rimini« [n. geg.] und 7 Ballette.

Giehel, Joseph, geb. 18. Sept. 1857 zu München, gest. 24. April 1893 daselbst als Professor des Klavierspiels an der Kgl. Akademie der Tonkunst, war ein hochgeschätzter Lehrer.

Giga (pr. Gīgīga), f. Gigue.

Gigout (pr. Gīgū), Eugène, geb. 23. März 1844 zu Nancy, besuchte die Niedermeyer'sche Kirchenmusikschule zu Paris und war im Orgelspiel Schüler von St.-Saëns, wurde Niedermeyers Schwiegersohn und war über 20 Jahre Lehrer an der Anstalt; 1863 wurde er Organist an St. Augustin und konzertierte seitdem viel als Orgelvirtuose. 1885 begründete er mit staatlicher Subvention eine Organistenschule. G. veröffentlichte eine große Zahl von Orgelkompositionen, teils für den Konzertvortrag, teils für den Gottesdienst (»100 Stücke in den alten Kirchentönen« und Album Grégorien« 300 bsgl.).

Gigue (pr. Gīgīg, Gīga), 1) ursprünglich franz. Spottname für die ältere Form der Violine (Viella, Fiedel), welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von der neuern platten mit Seitenauschnitten. Der Name taucht im Verikon des Johannes de Garlandia (ca. 1230) zuerst auf. In Deutschland blieb die ältere Form lange die beliebtere, schon der Troubadour Adenès (»Romans di Cléomadès«) spricht von Gigueours d'Allemagne (deutsche Fiedler). In Deutschland selbst nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) allgemein an; das Wort »giga« taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben Fiedel auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. — 2) Auch Gique, engl. Gig, Figg) älterer sehr schneller Tanz im Tripeltakt ($\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$ oder $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{1}{4}$ u.), selten und irregulärerweise im $\frac{4}{4}$ -Takt (einmalig bei Bach). Der Name (Figg) kommt zuerst in der englischen Virginalmusik vor, was auf englischen

Ursprung des Tanzes deutet (vgl. Virginal-Book). Als wirkliche Tanzmusik bestand die G. aus zwei achtstimmigen Reprisen, in späteren Suiten (Partiten) ist jedoch ihre Ausdehnung eine viel größere und findet eine fugenartige Behandlung des Themas Anwendung; der 2. Teil der G. führt dann oft die Umkehrung des Themas ein. Vgl. Canarie.

Gil (spr. dʒil), 1) (h) Blagostera) Gaytan, geb. 6. Jan. 1807 zu Barcelona, erster Flügel am Theater und der Kathedrale daselbst, komponierte viele Werke für Flöte sowie Symphonien, Messen, ein Requiem, Tänze für Orchester u. — 2) Francisco Alfis, geb. 1829 zu Cadix, Harmonieprofessor am Konservatorium zu Madrid, Schüler von Félic in Paris, überlegte dessen »Harmonielehre« ins Spanische (1850) und schrieb selbst einen »Tratado elemental teorico-practico de armonia« (1856), brachte auch zu Madrid einige Opern zur Aufführung und war 1855—56 Mitarbeiter von Glabas »Gaceta musical de Madrid«.

Gilbert (spr. dʒil-), 1) Albert, geb. 21. Okt. 1828 zu Salisbury, 1845 Schüler der Kgl. Musikakademie, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, veranstaltete Kammermusikkonzerte und Chorkonzerte und wurde Vorstandsmitglied der angesehensten Londoner Konzertgesellschaften. Als Komponist trat er besonders mit Kammermusikwerken hervor (3 Klaviertrios, Streichsuite) auch 3 Opern, einer Klavierchule u. a. Sein Bruder — 2) Ernst Thomas Bennet G., geb. 22. Okt. 1838 zu Salisbury, gest. 11. Mai 1885 zu London, Schüler der Kgl. Akademie und des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Gesanglehrer, auch Komponist von Orchester- und Kammerwerken (Duetten, Streichquartette u.), schrieb auch eine Harmonielehre und instruktive Klavierfachen. — 3) Walter Bond, geb. 21. April 1829 zu Exeter, Schüler von Wesley und Bishop, 1854 Bakkalaureus, 1888 Dr. mus. (Oxford), seit 1869 Organist in New York, Komponist von Oratorien und zahlreichen Kirchenkompositionen.

Gilchrist (spr. dʒikrist), 1) James, geb. 1832, gest. im April 1894 zu Glasgow, war ein hochgeschätzter Violinbauer. — 2) William Wallace, Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New Jersey), Schüler von F. A. Clark in Phila-

delphia, wo er als Organist der Christus-Kirche und Dirigent mehrerer Gesangsvereine lebt. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in New York und Philadelphien, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

Giles, (spr. dʒeils), Nathaniel, geb. zu Worcester, gest. 24. Jan. 1688; 1559 Chortnabe am Magdalenkolleg zu Oxford, 1585 Bakkalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Jannits' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik. Stücke von ihm sind zu finden in Leightons »Tears etc.«, Barnards »Church music« und in Hawkins Musikgeschichte. Einige Antheems sind im Manuskript erhalten.

Gilles (spr. ʒil-) (Maitre G., »Mase-giles«, eigentlich Gilles Brebos), berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrh. zu Löwen und Antwerpen, gest. 6. Juni 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Escorial.

Gillet (spr. ʒilət), Ernst, geb. 13. Sept. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der großen Oper daselbst, wohnt jetzt zu Abbiscombe bei London. Salonkompositionen (»Loin du bal«).

Gilmore (spr. dʒilmor), Patrick Sarsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusikern, geb. 25. Dez. 1829 bei Dublin, gest. 25. Sept. 1892 zu St. Louis, kam zuerst nach Kanada und von da nach den Vereinigten Staaten, machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Nonstre-Musikfeste in Boston 1869 und 1872 bekannt. G. reiste viel mit einer eignen Kapelle, selbst nach Europa.

Gilson (spr. ʒilɒŋ), Paul, geb. 15. Juni 1865 zu Brüssel, bildete sich zunächst autodidaktisch 1886—89 aber am Brüsseler Konservatorium, errang aber dennoch 1889 den ersten Kompositionspreis (Prix de Rome) mit der Kantate »Sinaï« und machte seither durch weitere Werke von sich reden: Septett, Humoreske für Blasinstrumente, Symphonie »La mer« 1892, Orchesterphantasie über canadische Volksweisen 1898, »Schottische Rhapsodie«, »Schottische Tänze«, »Suite pastorale«, »Eröffnungskantate für die Kunst- und Industrie-Ausstellung in Brüssel 1897«, Opern »Der

Dämon und **Daphne**, Chorwerke: **David** und **Les supplantes**. 1898 wurde er Nachfolger von E. Matthieu als Direktor der Musikschule zu Löwen.

Ginguené (spr. *ging-g-ne*), **Pierre Louis**, bekannter Literaturhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gest. 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern u. Schrieb einiges auf Musik Bezügliches: **Lettres et articles sur la musique** (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 im Piccini-Gluck'schen Streite); **Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique** (1. Bd. 1791, mit Framéry; den zweiten Band schrieb Romigny 1811); **Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini** (1800); **Rapport . . . sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs** (1815). Auch seine große **Histoire littéraire de l'Italie** (1811 bis 1835, 14 Bde.; beendet von Salfi), enthält vieles für die Musikgeschichte Interessante (über Guldo, die Troubadoure u.).

Glocoso (ital., spr. *glō-so*), scherzen, ipaßhaft, lustig.

Gloso (ital., spr. *glō-so*), launig, heiter (vgl. d. vorige).

Giordani (spr. *giō-r-*), 1) Tommaso, geb. c. 1740 zu Neapel (seine Familie hieß eigentlich Carmine), trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Buffosänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte eine Oper: **Perseverance**, ein Oratorium: **Isaac**, fünf Hefte Klavierduos, Trios für Flöten und Bass, Violoncellduos, Klavierstücke und Vieder. — 2) Giuseppe, genannt **Giordanello**, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im ganzen 35) Opern (auch zwei Oratorien) für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin bis 1793 und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wofür er 1791 berufen wurde. G. gab heraus: 6 Klavierquintette, 3 Klavierquartette, 80 Trios, 6 Streichquartette, 6 Violinsonzerte, Klavierkonzerte zu zwei und vier Händen, Präludien, Übungsstücke, Sopranduette, 5

Bücher Kanzonetten für eine Singstimme. Vieles andre, auch Kirchenmusikwerke, blieb Manuskript. — 3) Umberto, geb. 27. August 1868 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums, begabter Opernkomponist (**Mala vita** [Das Gefühde], Rom 1892), **Regina Diaz** (Neapel 1894), **Andrea Chenier** (Mailand 1896) und **Fedora** (Mailand 1898).

Giorgetti (spr. *giōr-djē*), **Ferdinando**, geb. 25. Juni 1796 zu Florenz, gest. 28. März 1867 daselbst, war Violinvirtuose, mußte aber wegen eines Nervenleidens dem Konzertspiel entsagen und wurde ein hochgeschätzter Lehrer am Lyceum zu Florenz (1839) und auch geschätzter Komponist (Trios für 2 Violinen und Cello, Concerto drammatico, ein Streichquintett), 2 Sertette, 3 Quartette u. (auch Kirchenmusiken).

Giornobichi (spr. *giōr-nowitschi*), s. Jarnovic.

Giofa (spr. *giō-fa*), **Nicola de**, geboren 5. Mai 1820 zu Bari, gest. 7. Juli 1885 daselbst, Schüler von Ruggi, Zingarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur **Don Chesco** (1850 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen volksmäßiger Haltung (Romanzen, Kanzenen u.). Kirchenwerke blieben Manuskript. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fentetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Ayres, Kairo u.

Giobanelli (spr. *giō-ba-nel-li*), **Ruggiero**, geboren gegen 1560 zu Velletri, 1587 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, später an der deutschen Stiftskirche, 1594 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter, 1599 päpstlicher Kapellsänger. Er lebte noch 1615. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: 2 Bücher fünf- bis achtsimmiger Motetten ([1594] 1592), 3 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1586 [5. Aufl. 1600], 1593 [3. Aufl. 1607], 1599 [1599, 1609]; Gesamtausgabe 1606); 2 Bücher vierstimmiger Madrigale **Sdruc-cioli** (1585, [7. Aufl. 1613], 1589 [5. Aufl. 1603]), dreistimmige Kanzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), 1 Buch dreistimmige Madrigale (1605), 1 Buch dreistimmige Villanellen (1588 [5. Aufl. 1624]). Viele kirchliche Werke von ihm sind im Manuskript in den

vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in vielen Sammelwerken von 1588—1620. G. veranfaltete auf Befehl Papst Pauls V. eine neue revidierte Ausgabe des Graduale (1614 bis 1615, 2 Bde.).

Giobannini (spr. *biſſowa-*), Komponist u. Violinist, der um 1740—82 hauptsächlich in Berlin lebte, auch 1745 unter dem Pseudonym Graf von St. Germain ein Posticio »L'incostanza delusa« zur Auf-führung brachte; in Gräses Odensamm-lung (1741 und 43) sind Lieder von G. gedruckt. Am bekanntesten aber ist er durch das Lied »Willst du dein Herz mir schenken«, das lange für eine Komposition F. S. Bachs galt, weil es nur in einer Kopie von dessen Hand erhalten ist.

Gigue, f. v. w. **Gigue**.

Giraffe nennt man die in alten Exem-plaren noch hie und da jetzt im Gebrauch befindlichen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten, wie beim alten Klavichtherium und dem heutigen Piao-nino).

Girard (spr. *ſſirär*), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Nantes, gest. 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillet am Pariser Konservatorium, 1830—52 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konser-vatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1856 Generalmusikdirektor der Großen Oper. Er starb, während er die »Jungenoten« dirigierte, am Schlagfluß.

Giro (ital., spr. *biſſiro*), Doppelschlag.

Gis, das durch \sharp erhöhte G. Gis dur-Moll = *gis . his . dis*; Gis moll-Moll = *gis . h . dis*. Gis dur-Lonart, 6 \sharp und 1 \times vorgezeichnet; Gis moll-Lonart, 5 \sharp vorgezeichnet (f. Lonart).

Gishbert, f. **Gibert**.

Gisis, das durch \times doppelt erhöhte G.

Giuliani (spr. *biſſu-*), Mauro G., Guit-tarrevirtuos, geb. c. 1780 zu Bologna, kam 1807 nach Wien, wo er bis zu seinem Tode i. J. 1820 lebte und als Virtuos und Lehrer gefeiert wurde. Seine die Zahl 200 über-schreitenden Werke sind fast durchweg für Guitarre allein oder in mannigfaltigen Kombinationen mit anderen Instrumenten geschrieben (Konzerte mit Orchester, Quin-tette mit Streichinstrumenten, Trios, Duos auch für zwei Guitarren zc.).

Giustiniana (spr. *biſſu-*), f. **Justiniana**.

Giusto (ital., spr. *biſſuſto*), richtig; allegro g. ungefähr identisch mit allegro assai (ausgesprochenes Allegro).

Gizziello (spr. *biſſi*), f. **Conti** s.

Gladstone (spr. *gläddſtön*), Francis Ed-ward, ausgezeichnete Organist, geb. 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Organistenposten zu Weston super Mare, Mandaff, Chichester Brighton, Norwich und London (Christ-liche Kirche 1881—1886), trat dann zur katho-lischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Bathwater (London). 1876 promovierte er zum Bakkalaureus, 1879 zum Dr. mus. (Cam-bridge), ist Ehrenprofessor der Royal Aca-demy of Music, an der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. ist auch ein fleißiger und fruchtbarer Komponist von Kantaten, kirchlichen und Kammermusik-werke.

Glarean, eigentlich Heinrich Loris (Henricus Loritus) aus Glarus, geboren 1488, gest. 28. März 1563; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cosilius Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maxi-milian I. zum Dichter gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen aus-brechender religiösen Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Ge-schichte und Literatur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und andern Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiete der Musiktheorie. Sein frühestes Werk ist: »Isagoge in musica« (1516, kleines Compendium), sein Haupt-werk: »Dodekachordon« (1547, Abhand-lung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen; Entwicklung des Systems der Mensural-musik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bildungen der Kanon-kunst des 15. bis 16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendsten Meister; eine von Peter Bohn besorgte deutsche Über-setzung mit moderner Partitur-Übertragung der Beispiele erschien 1889 als 12. Jahrs-

gang der Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: »Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo« (1557, 2. Aufl. 1559; deutsch: »Uß Glareani Musik ein Ußzug«, 1557). Eine von G. besorgte Ausgabe der Werke des Boetius gab nach seinem Tode Martians Rota mit Kommentar von Parmelinus und Agricola heraus (1570). Biographien G.'s schrieben H. Schreiber (Freiburg in Br. 1837) und O. Fr. Frispsche (Frauenfeld 1890). Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.-Wiss. 1891, S. 123 (Epitia).

Glasenapp, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Riga, studierte Philologie zu Dorpat und lebt seit 1875 als Oberlehrer zu Riga. Schrieb: »Richard Wagners Leben und Wirken« (2 Bde., 2. Aufl. 1882, 3. Aufl. als »Das Leben R. Wagners in 6 Büchern dargestellt. 1 Bd. 1894, 2. Bd., 1. Abt. 1897, 2. Abt. 1899). G. ist auch Mitarbeiter der Bayreuther Blätter.

Gläser, 1) Karl Gottbelf, geb. 4. Mai 1784 zu Weisensels, gest. 16. April 1829 in Bremen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von F. A. Hüller, A. C. Müller und Campagnoli, wurde 1814 Musikdirektor, später Musikalienhändler zu Bremen, gab Klavierwerke, Choräle, Schullehrerbücher heraus, sowie: »Neue praktische Klavierschule« (1817); »Kurze Anweisung zum Choralspiel« (1824); »Vereinfachter und kurz gefaßter Unterricht in der Theorie der Konjekunst mittels eines musikalischen Kompasses« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1798 zu Obergeorgenthal (Böhmen), gestorben 29. Aug. 1869 in Kopenhagen; Violinschüler von Hitz 1813—17 am Prager Konservatorium, 1817 Kapellmeister am Leopoldstädter, 1822 am Josephstädter Theater, 1827 am Theater a. d. Wien, 1880 am Königsstädtischen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen zahlreichen Werken (Opern, Stingspiele, Possen, Schauspielmusik, Rottornos u.) hat nur die Oper »Des Adlers Fort« (Berlin 1832) wirkliches Glück gemacht und ist über die deutschen Bühnen gegangen. — 3) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 25. Nov. 1835 zu Wien, Schüler seines Vaters, lebte zunächst als Musiklehrer in Kopenhagen und wurde 1866 Organist zu Hüllersb. Komponist

zahlreicher Lieder und Romangen, auch Klaviersachen, u. Männerchöre mit u. ohne Begleitung.

Glasharmonika, früher einfach »Harmonika« genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasgloden, Glasstäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Franklin (1763), der sämtliche Glasgloden an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasgloden mit den Fingern berührt wurden. Ein bedeutender Virtuoso auf der G. war Duffek. Man versah sie auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Köllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Abarten der G. sind Chladni's »Euphon« und »Klavichlinber« sowie Quandt's »Harmonika«. Vgl. Fr. Contr. Barth, Nachrichten von der Harmonika (1798) und C. F. Pohl, »Zur Geschichte der Glasharmonika« (Wien 1862).

Glasunoff (Glagounow), Alexander, geb. 10. Aug. 1865 zu Petersburg, Schüler von Rimsky-Korsakoff, sehr bemerkenswerter Komponist (6 Symphonien, symphonische Dichtungen: »Das Meer«, »Karneval«, »Der Wald«, »Frühling«, »Durch Nacht zum Licht«, »Kremeln«, »Stenka Razin«, »Orientalische Rhapsodie«, Novellen für Streichorchester, ein Streichquintett, drei Streichquartette, auch ein Ballett »Raymond«).

Glah, Christian Hendrik, geb. 18. Mai 1821 zu Kopenhagen, zuerst Gesangsschüler Sibons, dann Klavier- und Kompositionsschüler J. B. C. Hartmanns, ging zuerst als Sänger ans Theater, doch erwiesen sich seine Stimmittel nicht als kräftig genug, weshalb er sich dem Klavier- und Gesangsunterricht zuwandte (1846-49 in Aarhus). Seit 1850 lebt er in Kopenhagen, wo er 1860 Organist der Reformierten Kirche und Lehrer am Konservatorium wurde, auch mancherlei Kompositionen, besonders für Klavier (Trio) herausgab. Sein Sohn und Schüler, Louis Christian August, geb. 23. März 1864 zu Kopenhagen, studierte noch unter Jaremböki und J. Wieniawski (Klavier) und J. Servais (Cello) in Brüssel, und erweckte als Pianist, Cellist und Komponist (Orchester suite) Hoffnungen.

Glasounow, s. Glasunoff.

Gleason (spr. glis'n), Frederic Grant, geb. 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), studierte in Leipzig und Berlin. G. hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht. Er lebt in Chicago.

Gloss (spr. glō), Name des mehrstimmigen englischen Liedes für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nicht vom englischen gloss = »lustig«, sondern vom angelsächsischen gligg, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf tabenziert, der Satz vielfach schlicht Note gegen Note; die ersten Glosses schrieben Arne und Boyce, der größte Meister des G. war S. Webbe (gest. 1816); auch Attwood, Battisbill, Callcott, Coote, Forsley, Mornington pflegten diese Gattung. 1787—1857 bestand zu London ein Glesklub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub (vgl. Catch). Vgl. Barrett, »English glosses and part-songs« (1886) und »D. Baptie, Sketches of english gloss-composers . . . from about 1785—1866« (1896).

Gleich, Ferdinand, geboren 17. Dez. 1816 zu Erfurt, gest. 12. Mai 1898 zu Langebrück bei Dresden, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längerem Reisen zu Leipzig als Mitarbeiter des Tageblattes, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbureau und war daneben Musikreferent des Dresdener Anzeiger. G. hat als Komponist wie als Schriftsteller nur leichte Ware geliefert: »Begleiter für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps« (1860, mehrmals aufgelegt); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

Gleiche Stimmen (Voces aequales) heißen Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plenus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt.

Gleichmann, Johann Georg, geb. 22. Dez. 1685 zu Stelken bei Eisleben, 1706 Organist in Schalkau bei Koburg, 1717 Lehrer und Organist zu Zimenau, wo er 1770 als Bürgermeister starb; beschäftigte sich mit Instrumentenbau, verbesserte das Geigenwerk (Hogentlabier) und baute Lautenklavicimbals.

Gleichner, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnaab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn der Erfinder der Lithographie, Senefelder, mit dem sich Breitkopf in Leipzig in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, associiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Fest Lieder von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steinbruderei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

Glinka, Michail Iwanowitsch, geb. 1. Juni 1803 zu Nowospasskoje bei Selna (Smolensk), gest. 15. Februar 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine) und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafte musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereiste er 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Natland, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weitem Bervollkommenung seiner theoretischen Kenntnisse durch Unterrichtnehmen bei italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befruchtigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bestärkt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Vater« (»Zarskaja skien«, auch als »Iwan Sussanina«), welche 9. Dez.

1886 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte. Das Stück war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Wiebergabe, und originale russische Volksmelodien oder Anflänge an solche verliehen dem Ganzen ein durchaus authentisches Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Buschlin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Ludmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasteln begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 27. Nov. 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andre in derselben Saison folgten. Nächst, gerade in Petersburg anwesend, war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Verloz sich für ihn erwärmte und durch Aufführung Glintafcher Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im »Journal des Débats« für den russischen Musiker Propaganda machte. 1845—47 lebte G. zu Madrid und Sevilla, wo er seine spanischen Ouvertüren »Jota Aragonesa« und »Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid« schrieb, von denen besonders die erste auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber an den Pyrenäen um- und nach Paris zurückkehren und lebte 1854—56 auf dem Land in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Operprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Wehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Werke wurde nach Petersburg übergeführt. Über Glintafers Leben und Werke haben

geschrieben: Serow im »Theater- und Musikboten« (1857) und in seinem Journal »Musik und Theater« (1868) sowie Staschow im »Russischen Boten« (1858), Laroche (das. 1867—68) und Solowiew im »Musikalny Listok« (1872). Vgl. auch G. Cui, *La musique en Russie* (»Revue et Gazette musicale de Paris« 1878—79), Fouque, »Étude sur G.« und Rif. Hindelsen, »R. J. G.« (1. Teil 1897). Das Verzeichnis seiner Werke weist außer den genannten Werken auf: zwei unvollendete Symphonien, einige Variationenwerke, Walzer und Rondos für Klavier, zwei Streichquartette, ein Septett, Trio für Klavier, Klarinette und Fagott, viele Lieder (Romanzen), einen Walzer und zwei Polonäsen für Orchester, Tarantella für Orchester mit Gesang und Tanz, »La Kamarinskaja« (für Orchester), die russische Nationalhymne (Text von Schukowski), mehrere dramatische Szenen, Gesangsquartette mit Begleitung u. G. ist der Verloz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte; er ist seinen Landsleuten aber noch mehr, nämlich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbständigkeit ringenden Musikrichtung.

Glissando (ital., »gleitend«), auch *glissato*, *glissicato*, *glissicando*, bezeichnet 1) bei Streichinstrumenten einen glatten Vortrag ohne Accentuation (bei Passagen), 2) einen auf dem alten Klaviere besonders denen mit Wiener Mechanik leichten, auf dem heutigen kaum mehr praktikablen Virtuoseneffekt von wenig Wert, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelfalte); noch schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Überraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden u. sind leicht auf P. von Janlos [Terrassen-]Klavatur.

Gloden, größere, finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (z. B. in »Parsifal«), waren aber früher sehr beliebt als sogen. Glodenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Obertonreihe (den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 u.) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunst-

mäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleinern Glockenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Sph.) und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchenglocken werden in der Oper u. jetzt allgemein Schlagglocken (Gymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) angewendet.

Glockenspiel, s. Carillon und Sph. s).

Glöggel, 1) Franz Xaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, Theaterkapellmeister dabelst, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen periodischen Fachschriften sowie Unternehmer der Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz, erlebte noch sein 50jähriges Künstlerjubiläum (1832). G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzeichens« (1810); »Allgemeines musikalisches Verikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuscript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte die Gesellschaft der Musikfreunde 1824. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1872; errichtete 1843 eine Musikalienhandlung, die er später an Bösendorfer verkaufte, gab 1850—62 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, begründete 1849 die »Academie der Tonkunst«, die 1858 wieder einging, sowie später eine Gesangsschule »Polyhymnia«.

Gloires de l'Italie, f. Godeart.

Gloria, f. Dogologie.

Glottis (griech.), f. v. w. Stimmrippe. Ansat mit Glottisschluß (Glottisschlag), beim Singen diejenige Art des Ansatzes, welche den Ton ohne vorausgehenden Hauch (Spiritus lenis) bringt, so daß der einem leichten Knaden ähnliche Gutturallaut hörbar wird, den die Hebräer mit א (Aleph) bezeichneten.

Glover, 1) Sarah Ann, geb. 1785 zu Norwich, gest. 20. Okt. 1867 zu Malvern, die Begründerin der Tonic-Solfage-Methode (s. d.), gab heraus: »A manual of the Norwich Solfage-System« (1845) und »Manual containing a development of the tetrachordal system« (1850). — 2) Stephen, populärer englischer Salonkomponist von Liedern, Duetten, auch Klavierstücken leichtern Genres, geb. 1812

zu London, gest. 7. Dez. 1870 zu Baywater (London). — 3) John William, geb. 19. Juni 1815 zu Dublin, Chordirektor an der Kathedrale dabelst, 1848 Gesanglehrer der Normalschule, begründete 1851 den Dubliner Chorverein, hielt Vorlesungen über Musik in Dublin und London und komponierte viele Solawerke (2 Opern, Kantaten, Messen u.) und Instrumentalwerke (Orgelkonzerte, Klaviersachen), auch gab er Moores irische Melodien heraus.

Gluck, Christoph Willibald (später Ritter von), geb. 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Berching (Mittelfranken), nahe der böhmischen Grenze (nicht 25. März 1700 zu Reustadt), gest. 15. Nov. 1787 in Wien; Sohn eines Jägers des Fürsten Lobkowitz zu Eisenberg, besuchte die Elementarschule in Eisenberg, war 1728—32 Chortnabe an der Jesuitenkirche zu Romontau und wurde als solcher im Gesang, Klavier-, Orgel- und Viollinspiel unterwiesen, ging sodann nach Prag, um sich als Sänger in Kirchen und Geiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich unter Anleitung des Böhmen Czernohorsky zum tüchtigen Cellisten aus. Vielleicht ermutigt durch den Fürsten Lobkowitz wagte er sich 1736 nach Wien, das auch damals eine bedeutende Pflegestätte der Musik war. Dort wurde der lombardische Fürst Melzi, der ihn in einer Solree beim Fürsten Lobkowitz hörte, auf sein bedeutendes Talent aufmerksam, nahm ihn mit nach Mailand und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an Sammartini, Kapellmeister an Santa Marghalena, einen der Mitgeschöpfer des Streichquartetts. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf, zuerst 1741 mit »Artaserse« (Mailand); schnell folgten nun: »Ipermestra« und »Demetrio« [= »Cleoneice«] (Venedig 1742), »Demofonte« (Mailand 1742), »Artamene« (Cremona 1743), »Siface« (Mailand 1743), »Alessandro nell'Indie« [= »Poros«] (Turin 1744) und »Fedra« (Mailand 1744). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie ein Sacchini, Guglielmi, Zomelli, Piccini schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben; er gab »La caduta dei Giganti« (1746), ließ den »Artamene« repetieren, auch versuchte er einen besondern Koup

mit einem Pasticcio: »Piramo et Tisbe«, das er aus den besten Arien seiner frühern Opern zusammenstellte, fiel aber mit diesem Experiment vollständig durch. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in seiner Compositionsthätigkeit; theils war es wohl das Resultat eignen Nachdenkens über das Fiasco seines Pasticcio, theils die Folge des gewaltigen Einbruchs der Musik Handels sowie auch der Rameaus, die er in dieser Zeit in Paris kennen lernte, was ihn bewog, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Ausdrucks hin zu vertiefen und der Dichtung höhere Rechte neben der Musik einzuräumen. Ganz allmählich vollzog sich der vollständige Umschwung seiner Schreibweise, doch kündigt sich derselbe bereits an in seiner nächsten Oper: »La Semiramide riconosciuta«, die er 1748 für Wien schrieb, wogin er sich von London aus gewandt hatte, und wo er 1754—1764 Kapellmeister der Hofoper war. 1749 wurde er nach Kopenhagen gerufen, um eine kleine Festoper: »Tetide«, zu schreiben. Weiter folgten »Telmacco« (Rom 1750), »La clemenza di Tito« (Neapel 1751), »L'eroe cinese« (Wien 1755), »Il trionfo di Camillo« und »Antigono« (Rom 1755), »La Danza« (1755, für eine Hofgesellschaft auf Schloß Laxenburg), »L'innocenza giustificata« und »Il re pastore« (Wien 1756), »Don Juan« (Waller, das. 1761), »Il trionfo di Clelia« (Bologna 1762) und eine große Anzahl neuer Arien für Reutingsentwerfungen älterer Opern andrer Componisten in Wien und Schönbunn. Auch komponierte Gluck eine Reihe der um diese Zeit in Paris aufkommenden französischen Singspiele (Texte von Fabart, Anseaume, Sedaine, Dan-court) für den Hof neu (»Les amours champêtres«, 1755, »Le Chinois poli en France«, 1756, »Le déguisement pastoral«, 1756, »La fausse esclave«, 1758, »L'île de Merlin«, 1758, »L'ivrogne corrigé«, 1760, »Le caduc dupé« 1761, »On ne s'avise jamais de tout« 1762 und »La rencontre imprévue« 1764, deutsch als »Die Pilgrimme von Metta«). Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, das Ende der Wanderjahre, des Suchens, die Erreichung der Meisterschaft. G. gab der Welt seinen »Orpheus« (»Orfeo et Euridice«, Wien). Was ihm bisher noch gefehlt hatte, fand er für diese Oper, einen Dichter, der

gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und Handlung, Leidenschaft in seine Szenen statt poetische Vergleiche und Sentenzen. Dieser Dichter, der sogar vielleicht auf einen höheren Ruhmestitel Anspruch hat, als den, Glucks Absichten verstanden zu haben, war Gassabigi (s. d.), der Schöpfer der Texte von »Orpheus«, »Alceste« (Wien 1767) und »Paride ed Elena« (das. 1770). Über seine Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von »Alceste« und »Paris und Helena« (gedruckt 1769 und 1770). Die minderwertigen Opern dieser Epoche haben Texte von Metastasio (Gluck frühern Hauptdichter) und geringern Kapazitäten: »Ezio« (Wien 1768), »Il Parnasso confuso« (Schönbrunn 1765, zur Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), »La corona« (1765, ebenfalls durch die Prinzessinnen aufgeführt) und 1769 die Intermehlen für den Hof zu Parma: »Le feste d'Apollo«, »Bauci e Filemons« und »Aristeo«. 1772 machte G. in Wien die Bekanntschaft des Bailly Le Blanc Du Roulet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der sich für seine noch weiter gehenden Reformideen begeisterte, ihm Racines »Iphigénie« als Libretto bearbeitete und die Annahme der noch in demselben Jahre beendeten neuen Oper (»Iphigénie en Aulide«) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; am 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Aufsehen machte. Auch »Orpheus« und »Alceste« wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert, und der Zwang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Billets für die Generalprobe ausgegeben wurden, welche G. ohne Überdruß und Herrücke, mit der Nachtmühe auf dem Kopfe dirigirte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Die Verehrer der Musik Lullys und Rameaus traten auf die Seite Glucks, der auch vom Hofe protegirt wurde. Die große Partei der Freunde der italienischen Oper setzte aber durch, daß ein Libretto: »Roland«, das G. zur Composition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmten

gewordenen Piccinni übertragen wurde. G., der, nachdem er noch zwei kleinere, unbedeutendere Opern: »Cythère assaigée« (»Die Belagerung von Cythere«) und »L'arbre enchantée«, aufgeführt (1775), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine »Armide« schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist derart, daß er die Komposition des »Roland« ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Der Streit der Musikisten (Abbé Arnaud, Suard x.) und Piccinnisten (Marmontel, La Harpe, Linguet, d'Alembert) ist berühmt; eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel wurden auf beiden Seiten veröffentlicht. (Vgl. Leblond, »Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.« [1781]; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften giebt das Supplement zu Jétis' »Biographie universelle« unter G.) Die »Armide« machte zu Anfang wenig Glück (26. Sept. 1777), dagegen schlug »Iphigénie en Tauride« (»Iphigenia auf Tauris« (die Piccinnisten vollständig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Gluck's letzte Oper: »Echo et Narcisse« (1779), machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der große Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedeckt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: sechs Symphonien (der ältern Art, d. h. Overtüren), sieben Oden von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein »De profundis« für Chor und Orchester und der achte Psalm a capella. Eine Kantate: »Das jüngste Gericht«, blieb unbenutzt (Salieri beendete sie). Eine kritische Prachtausgabe der Hauptopern Gluck's (beide »Iphigenien«, »Alceste«, »Armida«, »Orpheus«), veranstaltet von Fr. Pelletan (gest. 1876) unter Mitwirkung von B. Damde, E. Saint-Saëns und J. Tiersot erschien 1873—96 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. A. Schmid, »Chr. W., Ritter von G.« (1854); Desnoiresterre, »G. et Piccinni« (1872); Siegmeyer, »Über den Ritter G. und seine Werke« (1825, 2. Aufl. 1837); Riel, »Notices sur Christophe G.« (1840); Marx, »Gluck und die Oper« (1868); A. Reishmann, »W. G., sein

Leben und seine Werke« (1882); L. Rohl, »Gluck und Wagner« (1870) x. Vgl. Oper und Piccinni.

Guth, Victor, geb. 6. Mai 1852 in Bilsen, Lehrer an der kgl. Akademie der Tonkunst zu München, begabter Komponist.

Gmoll-Afford = g. b. d.; Gmoll-Tonart, 2 ♯ vorgezeichnet f. Tonart.

Guercio, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer, doch wenig origineller Opernkomponist, schrieb für Mailand, Genua, Padua x. und hatte besonders mit der komischen Oper »La prova d'una opera seria« (Mailand 1805, auch als »La prova degli Orazzi e Curiazi«) Erfolg.

Gobbaerts, Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. Rhapsoder Pianist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums. Von seinen Kompositionen für Klavier, meist leichteren Genres, sind 1200 Nummern erschienen, auch eine Klavierschule. Ein großer Teil seiner Sachen erschien unter dem Pseudonym Streabbog (G. rückwärts), andere als Ludovic und Lévy.

Gobbi, 1) Henri, geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von R. Wolfmann und Liszt, veröffentlichte verschiedene Klavierwerke von nationaler ungarischer Färbung, auch Männerchöre. Gelegentlich Liszt's 50jähriger Künstlerleiter führte er zu Pest, wo er als Musiklehrer und Kritiker lebt, eine Festtante auf. Sein Bruder — 2) Aloys, geb. 20. Dez. 1844 zu Pest, lebt daselbst als geachteter Violonist und Lehrer am Nationalkonservatorium.

Göbel, Karl, geb. 11. März 1815 in Berlin, gest. 26. Okt. 1879 in Bromberg als Dirigent des Gesangsvereins x., vorher Theaterkapellmeister in Danzig, schrieb mehrere Opern (»Chrysalide«, »Freithof«), auch kleinere Sachen, und ein Kompendium der Klavierliteratur.

Godard (spr. göbär), Benjamin Louis Paul, rhapsoder franz. Komponist, geb. 18. Aug. 1849 zu Paris, gest. 10. Jan. 1895 zu Cannes, Schüler von Weber (Komposition) und Bizet's (Violine) am Konservatorium, begleitete den letztern zweimal nach Deutschland, wo er lebendige Anregungen für sein Kompositionstalent erhielt. G. veröffentlichte zuerst 1865 eine Violinsonate, danach eine Reihe anderer Kammermusikwerke (Violinsonaten,

ein Trio, Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein »Concerto romantique« für Violone, ein Klavierkonzert, eine Orchestersuite, »Scènes poétiques«, ein Symphonie-Ballett (1882), eine dramatische Oudertüre (1883), »Gotische Symphonie« (1883), »Orientalische Symphonie« (1884), »Symphonie légendaire« (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: »Diane et Actéon«, »Le Tasso« (»Lasso«, dramatische Symphonie mit Soli und Chören, 1878 von der Stadt Paris preisgekrönt), sowie die Opern: »Pedro de Zaméa« (Antwerpen 1884), »Jocelyn« (Brüssel 1888), »La vivandière« (1895) und die Rusik zu Biel Lärm um Nichts« (Paris 1887). Zwei weitere Opern »Die Welsen« und »Ruy Blas« sind noch nicht aufgeführt.

Goddard, 1) Joseph, geb. 1833, Musikschriftsteller in London, Mitarbeiter der Musical Times, Verfasser einer Klavierschule und mehrerer theoretischen und ästhetischen Schriften (Moral Theory of music 1857; Philosophy of music 1862, Musical development (o. J.) u. a. — 2) Arabella, geb. 12. Jan. 1836 zu St. Servan bei St. Malo, Schülerin von Ralfrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Walze im königlichen Theater und studierte sodann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. B. Davison (f. b.), dessen Gattin sie 1860 wurde. Frau G. galt lange für eine der besten Pianistinnen. 1873—76 machte sie eine Konzerttour um die Welt (Amerika, Australien, Indien). Seit 1880 erteilt sie Klavierunterricht und spielt nicht mehr öffentlich. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus.

Godebrye, f. Jacotin.

Godefroid (fr. god'froid), Name zweier trefflicher Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 28. Febr. 1811 zu Namur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (lyrische Opern »Le diadème« und »La chasse royale«), und — 2) Felix, geb. 24. Juli 1818 in Namur, gest. 12. Juli 1897 zu Bülvers sur mer, Bruder des vorigen, lebte früher zu Paris, zuletzt in Brüssel, komponierte verschiedenes für Harfe sowie Salonstücke für Klavier (Schliphentanz), aber auch zwei Opern (»La harpe d'or«,

»La dernière bataille«) und das Oratorium »La fille de Saül«.

Godendach, f. Godenbag.

Goepfart, 1) Christian Heinrich, geb. 27. Nov. 1835 zu Weimar, gest. 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler J. G. Töpfers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika thätig. Seine Söhne und Schüler sind: — 2) Karl Eduard, geb. 8. März 1859 zu Weimar, fleißiger Komponist (Opern, Chormerke, Orchesterwerke u.), Vereinsdirigent zu Baden-Baden (1891), Remscheid (1897), jetzt in Weimar lebend. — 3) Otto Ernst, geb. 31. Juli 1864 zu Weimar, ebenfalls (Vokal-) Komponist, seit 1888 Stadtkantor zu Weimar.

Goering, Theodor, geb. 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., erhielt früh Musikunterricht, studierte zu München Naturwissenschaften, wandte sich aber mehr und mehr der musikalischen Kritik zu (für die Augsburger Abendzeitung); 1880—83 lebte er in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. »Der Messias von Bayreuth« (1881), korrespondierte von Paris aus für Goldsteins »Musikwelt«, und ist jetzt Musikreferent des »Sammler« (Augsburger Abendzeitung) und Münchener musikal. Korrespondent der Kölnischen Ztg.

Goës, Damião de, geb. 1501 zu Alenquer (Portugal), gest. 1579 in Lissabon (ermordet), portugiesischer Gesandter an verschiedenen europäischen Höfen, zeitweilig zu Löwen privatisierend und mit historischen Arbeiten beschäftigt, war ein tüchtiger Musiker, von dem 3—6stimmige Motetten (Manuskript) in der königlichen Bibliothek zu Lissabon aufbewahrt werden. Eine sechsstimmige Motette findet sich in M. Kriesssteins »Cantiones 7—5 voc.« (1545). G. schrieb auch einen »Tratado theorico da musica«.

Goethe, 1) Wolfgang von, der große Dichtersfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben neuerdings Friedländer, Frimmel u. a. besonders aber Ferdinand Hiller nachgewiesen (f. d. betr. Namen). Ja, G. war harmonischer Qualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden (mit seinem Geschmac konnte er freilich über Mozart nicht hinaus). Sein Enkel — 2) Walter von, geb. 9. April 1817 in Weimar, gest. 15. April 1885 in Leipzig, Großherzogl. Sächsl. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo

Lancia« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gefangene von Bologna« (1846) und »Eisriede« (1858), sowie 10 Feste Lieder und 4 Feste Klavierstücke.

Gogabinus, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Venedig und war befreundet mit Beethoven. G. ist der erste, der (in lateinischer Übersetzung) griechische Musikschriftsteller, nämlich die Harmonik des Aristogenos, den Ptolemäus, sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrios in Druck herausgab (1552). Erst 100 Jahre später folgten Wallis und Weibom seinem Beispiel.

Göhler, Karl Georg, geb. 29. Juni 1874 zu Jwidaun, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler Bollhardts war, bezog 1893 die Universität Leipzig und wurde gleichzeitig Schüler des kgl. Konservatoriums. 1896 promovierte er zum Dr. phil. mit einer Studie über den Komponisten Cornelius Freund (c. 1535—1591), 1897 wurde er stellvertretender und 1898 definitiv Dirigent des Liedel-Vereins und wußte sich schnell in seiner Stellung zu befestigen.

Goldberg, 1) Johann Theophilus (Gottlieb), Klavierspieler, geb. gegen 1730 in Königsberg (vgl. Reichardts »Musikal. Almanach«) kam sehr jung mit dem Freiherrn v. Kaiserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den J. S. Bachs (der für ihn die nach ihm benannten Variationen schrieb), war Johann Kammernusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ganz eminenter Klavierspieler (auch Improvisator gewesen sein und gehört auch als Komponist unter die besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonaisen, 2 Klavierkonzerte, 1 Sonate, 6 Trios für Flöte, Violine und Baß, Menuett mit Variationen, eine Motette und eine Kantate erhalten, aber nicht gedruckt). —

2) Joseph Pasquale, angesehener Gesanglehrer, geb. 1. Jan. 1825 zu Wien, gest. 20. Dezember 1890 daselbst, war zuerst Schüler von Mayrbeer und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre als frühreifer Violinvirtuos, ließ sich aber dann von Rubini, Bordini und Lamperti zum Sänger (Baß) ausbilden und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis »Königin von Saba«, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesang-

lehrer in Paris nieder. Nach weiteren Konzerttours setzte er sich 1861 in London fest. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch »La Marcia trionfale«, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerinnen Fanny G.-Marini und Katharina G.-Strossi sind seine Schwestern, die letztere auch seine Schülerin.

Golde, Adolf, geb. 22. Aug. 1830 in Erfurt, gest. 20. März 1880 daselbst, geschätzter Klavierlehrer und Klavierkomponist im leichtern Genre.

Goldmark, Karl, geb. 18. Mai 1830 zu Reszethely (Ungarn), Violinschüler von Janša in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort und machte zuerst mit seiner Ouvertüre »Santuzza« und einem Orchesterchor Op. 19 die Musikwelt auf sich aufmerksam. Die Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875 und anderweit, auch in Bologna) stellte sein Renommee fest, sodas seitdem neue Werke von ihm mit Interesse begrüßt werden. Es folgten bisher: »Merlin« (Wien 1886), »Das Heimgen am Herd« (Wien 1896), »Der Kriegsgefangene« (1898). Goldmarks Musik ist farbenreich, voller Leben, aber aufdringlich. Seine bedeutendsten sonstigen Publikationen sind: zwei Symphonien »Ländliche Hochzeit« und Esdur (1887), die Ouvertüren »Penthesilea«, »Im Frühling«, »Der gefesselte Prometheus«, »Sappho«; zwei Violinkonzerte, ein Klavierquintett, ein Streichquartett; eine Suite für Klavier und Violine, einige größere zweihändige Klavierwerke (Op. 5 »Sturm und Drang«, Op. 29 Novelletten, Präludium und Fuge) »Frühlingsneß« (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner), »Frühlingshymne« (Alt-solo, Chor und Orchester). G. lebt in Wien.

Goldner, Wilhelm, geb. 30. Juni 1839 zu Hamburg, 1855—57 Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, lebt seit 1859 als Pianist und Klavierlehrer in Paris. G. ist bekannt als Komponist einer Menge der bessern Salonmusik angehörnder Klaviersachen, auch vierhändiger (9 Suites modernes), sowie vieler Lieder und Duette. G. konzertierte auch mit Erfolg in Amerika.

Goldschmidt, 1) Sigmund, bedeutender Pianist, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag,

gest. 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Lomajschel daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gediegenes Spiel und veröffentlichte auch eine erhebliche Anzahl vortrefflicher Kompositionen (Klavier- und Orchesterwerke), zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, ebenfalls ein vortrefflicher Pianist, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg, Schüler von Jas. Schmitt und Fr. W. Grund, studierte mit F. v. Bülow am Leipziger Konservatorium (Schüler von Mendelssohn) und 1848 noch in Paris unter Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Fanny Lind (f. v.) 1849 spielte; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852 bis 1855 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1868 und Hamburg 1866, wurde 1868 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Benedict das »Choral-book for England« heraus. Von seinen Kompositionen sind das biblische Idyll »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 5. Mai 1848 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden«, die Opern »Helianthus« (Leipzig 1884), eine musikdramatische Trilogie »Gda« (1889), »Die fromme Helene« (Hamburg 1897, nach Busch) und viele Lieder. G. lebt in Wien. — 4) Hugo, geb. 19. Sept. 1859 zu Breslau, wo er die Schule absolvierte, studierte Jurisprudenz, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst, verheiratete sich und übernahm das Gut seines Vaters. Die früher als Nebensache betriebenen Musikstudien (bei Hirschberg und Schaffer in Breslau) wurden nun bald Hauptsache und 1887 bis 1890 finden wir G. als Gesangsschüler Stodhausens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt unter Anleitung E. Wogns in Breslau und endlich seit 1893 als Mitdirektor des Scharwenka-Kleinwortischen Konservatoriums in Berlin. G. schrieb: »Die italienische Gesangsweise des 17. Jahrh.«

(1890, mit Aufschlüssen über die verzerrte Ausführung der Vokalwerke des 16. Jahrh. um 1600), »Der Vokalismus des neu-hochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache« (1892), »Handbuch der deutschen Gesangspädagogik« (1. Teil 1896) sowie einige inhaltsreiche Aufsätze für musikalische Zeitschriften. (»Cavalli als dramatischer Komponist«, Monatshefte f. M.-G. 1893, Nr. 4—6.)

Golinelli, Stefano, geb. 26. Okt. 1818 zu Bologna, gest. 3. Juli 1891 daselbst Schüler von Benedetto Donelli (Klavier) und Vaccaj (Komposition), 1840—1870 Lehrer am Musiklyceum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Tokkaten, 48 Präludien u. f. f.), die zwar in Italien angesehen, doch ohne höhern Wert sind.

Gollmid, 1) Karl, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des einst gefesteten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Kapellmeister Spindler Musik und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Spöhr, damals Kapellmeister zu Frankfurt, engagierte ihn als Paulenschläger für das Stadttheater, in welcher Stellung er, später zugleich als Korreptitor funktionierend, bis zu seiner Pensionierung 1858 verharnte. Außer vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Variationen, Rondos Potpourris, x.), Liedern x. schrieb G. eine »Praktische Gesangschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Silhouetten« (1842), »Karl Gollmid« (Hefolog, 1848), »Herr Jettis ... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist« (1852), »Handlexikon der Tonkunst« (1858), »Autobiographie« (1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitsungen. — 2) Adolf, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., gest. 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Nießl und F. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder und erlangte eine angesehene Stellung als Pianist

und Violinist, sowie auch als Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

Golttermann, 1) Georg Eduard, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, gest. 29. Dez. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, im Violoncellspiel Schüler von Prell (Sohn) und 1847—49 von Renter in München, in der Komposition Schüler Nachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Symphonie zur Ausführung, wurde 1852 Musikdirektor in Würzburg, 1858 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., die letzten Jahre im Ruhestand. G. ist besonders renommirt als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten z.), hat aber auch eine Anzahl anderer respektablen Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Lehrer des Violoncellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand. — 3) August, geb. 1826, gest. 2. Nov. 1890 in Schwerin, war Hofpianist daselbst.

Gombert, Nikolaus, niederländischer Kontrapunktist, gebürtig aus Brügge, einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war um 1530 Knabenmeister der kaiserlichen Kapelle zu Madrid, später (1548) wahrscheinlich Kapellmeister derselben Kapelle. Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonjages aus; er vermied nach dem Zeugnis Hermann Finsch (i. v.) die Pausen, welche bei jenen die Viestimmigkeit oft genug sehr beschränkten. Finsch nennt ihn »author musices plane diversae«. G. war ein äußerst fruchtbarer Meister, und eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten, zunächst in besonderen Ausgaben: 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1. Buch v. J., 2. Aufl. 1540; 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch 1541 [1551], 2. Buch 1541 [1552], auch beide vereinigt 1552); 1 Buch 5stimmiger Messen (1549); 1 Buch 5—6stimmiger Chansons (1544, das 5. Buch der von Elman Cusato in Antwerpen veranstalteten Ausgabe von Chansons). Außerdem

finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Gardanos »Motetti del frutto« und »Motetti del fiore« sowie vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. (vgl. das Verzeichnis bei Jétis und den Nachtrag dazu in Ambros' »Musikgeschichte«, Bd. 3, S. 293. Dazu kommen noch einige auf der Münchener Bibliothek handschriftlich erhaltene Motetten und Chansons; vgl. J. J. Maters Katalog).

Gomez, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinas (Brasilien), von portugiesischen Eltern, wurde zu seiner musikalischen Ausbildung auf das Konservatorium zu Mailand (unter Mauro Rossi) geschickt und blieb seitdem in Italien. G. ist Opernkompunist, aber keiner von den italienischen Schnellsehreibern, wenn auch seine Werke vielfach an Berdt anlehnen. Nach einem portugiesischen Erstlingswerke »A noita do castello« (Rio de Janeiro 1861) debütierte er 1867 mit einem Gelegenheitsstück (Neujahrsschwank): »So sa minga«, an einem kleinen Theater zu Mailand und wurde durch das »Lied vom Zündnadelgewehr« schnell populär, so daß sich ihm die Pforten der Scala öffneten. Seine Werke sind bis jetzt: die Ballettoper »Guarany« (Scalatheater 1870), die vieraktige große Oper »Fosca« (das. 1873), die Fiasco machte, was immerhin ein gutes Zeichen ist), »Salvator Rosa« (Fenicetheater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, seitdem auf den meisten italienischen Bühnen), »Maria Tudor« (Mailand 1879), »Lo schiavo« (Rio de Janeiro 1889) und »Condor« (Mailand 1891). Auf Veranlassung des Kaisers von Brasilien schrieb G. zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas eine Hymne: »Il saluto del Brasil«, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde.

Gondoliera, f. v. m. Barcarole.

Gong (Gong-gong, Tschung), f. v. m. Tamtam (chinesisches Schlaginstrument).

Goodenbag, (Gobendach, Gutentag, latinisiert Bonadies), Johann, Carmesitermönch in Ferrara in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ein seiner Zeit angesehener Theoretiker, der Lehrer des Franchinus Gafurius. Ein 8ft. 1473 komponiertes Kyrie ist handschriftlich zu Ferrara erhalten (abgedruckt bei Warburg, Krit. Briefe II und Forkel, Musikgeschichte II).

Goovaerts, Alphonse Jean Marie André, geb. 25. Mai 1847 zu Antwerpen, einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, fingen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun blämische Lieder für 3 Stimmen (für Schulen), eine 4stimmige Messe mit Orgel, 1869 eine Messe solennelle für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (*„Adoramus“*, *„O salutaris“* etc.). Dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführungen alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas u. s. w. zu regenerieren, zu welchem Zwecke er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, ist Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland u. s. f. Die historischen Arbeiten G.'s sind seine preisgekrönte *„Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden“* (*Histoire et bibliographie de la typographie musicale etc.* 1880), Monographien über Pierre Phalèse, über niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie *„La musique d'église“* (auch blämisch *„De Kerkmuziek“* 1876).

Göpfert, 1) Karl Gottlieb, geb. c. 1733 zu Bessenstein (Sachsen), gest. 3. Okt. 1798 in Weimar, galt für einen der besten Violinisten seiner Zeit. — 2) Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Rimpbar bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als Hofmusikus in Weiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Gitarre und Flöte, Gitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Bass, Blasquintette und Oktette zc.

Goria, Adolf, geb. 21. Jan. 1823 in Paris, gest. 6. Juli 1860 daselbst, vorübergehend beliebter Salonkomponist.

Gordigliani (v. v. d. G.), 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest. 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern- dann Konzertsänger und seit 1822 Gesangslehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Kanzonetten und Lieder und zwei Opern

(*„Pygmalion“* und *„Consuelo“*, Prag 1845 und 1846). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830 bis 1851 sieben Opern (*„Un'eredità in Corsica“*, 1847), hatte aber besonders Glück mit kleineren Gesangsstücken (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Feste tschaischer Volkslieder heraus.

Görolt, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempel bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Queblinburg, wo er noch 1835 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im Manuscript Kantaten, Hymnen, Motetten zc. Bekannt ist er durch seine Schriften: *„Leitfaden zum Unterricht im Generalbass und der Komposition“* (1815—16, 2 Bde.; 2. Aufl. 1828); *„Die Kunst, nach Noten zu singen“* (2. Aufl. 1832); *„Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch“* (1835); *„Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik“* (in der *„Eutonia“* 1830). Auch verfaßte er eine *„Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule“* (1830).

Gogh, John, geb. 27. Dez. 1800 zu Farnham (Hampshire), gest. 10. Mai 1880 zu Brighton (London); war Chorname der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatschüler von Attwood, 1824 Organist der neuen Lukaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Enpvett's Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geabelt (Sir), 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Antems, Psalmen, Tebeums, auch Glee's, Lieder, Orchesterstücke (Ouvertüren), und schrieb: *„Introduction to harmony and thoroughbass“* (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbassschule) *„Pianoforte student's catechism of the rudiments of music“* (1835) und gab heraus: *„Chants, ancient and modern“* (1841, mit W. Mercer), *„Church psalter and hymn book“* (1862) und *„The organist's companion“* (4 Hefte Orgelstücke).

Goffec (eigentlich Goffé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 zu Berguies (Sennegau), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorname der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenstelle der

Privatkapelle des Generalpächters La Popellinière verschaffte. Für diese schrieb er 1754 (!) seine erste Symphonie und 1759 seine ersten Streichquartette. La Popellinière starb 1762, und G. übernahm nach Auflösung seiner Kapelle die Leitung der des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberconcert« (»Concert des amateurs«), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Chapinés und Lebuc sen. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intriguen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der École royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 durch die Republik zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Cherubini und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Académie, 1799—1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Der Komponist G. nimmt einen hohen Rang ein. Seine Symphonien (26 und 3 für Blasorchester) fanden anfänglich wenig Anklang, doch mußte schon 1777 eine derselben im Concert spirituel *cacapo* gespielt werden; dagegen gefielen seine Streichquartette sogleich und wurden im Ausland verschiedentlich nachgedruckt. Einen großartigen Eindruck machte sein Requiem (1760), das bedeutende Instrumentaleffekte aufweist. Er schrieb ferner eine Symphonie concertante für elf Instrumente, Serenaden, Ouvertüren, Streichtrios, Violonduette, Quartette für Flöte und Streichinstrumente, mehrere Messen mit Orchester, zwei Tebeums, Motetten, mehrere Oratorien (»Saul«, »La nativité«, »L'arche d'alliance«), Chöre zu Racines »Athalie« und Rocheforts »Electre« und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die kleine unbedeutende »Le faux lord« (1764), dann aber die vollständig durchschlagende »Les pêcheurs« (1766), ferner: »Le double déguisement« (1767), »Toinon et Toi-

nette« (1767), »Rosine« (1786) und »Les sabots et le cerisier« (1803), sämtlich in der komischen Oper; die Große Oper brachte: »Sabinus« (1774), »Alexis et Daphné« (1775), »Philon et Baucis« (1775), »Hylas et Sylvie« (1776), »La fête du village« (1778), »Thésée« (1782), »Les visitandines« (mit Trial), »La reprise de Toulon« (1796), die Brüsseler Oper endlich »Berthe« (1775). Dazu kamen »Le Périgourdin« (privatim) und »Nitocris« (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen u. für patriotische Gesellschaften der Revolutionszeit, so zuerst den »Chant du 14 juillet« (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: »A la divinité«, »A l'étre suprême«, »A la nature«, »A la liberté«, »A l'humanité«, »A l'égalité«, den Revolutionsseid (»Serment républicain«), »Marche religieuse«, »Marche victorieuse«, Orchesterbearbeitung der »Marseillaise«, Chöre für die »Apothéose Rousseaus«, die Bühnenspektakel »Ofronde à la patrie« (1792) und »Le camp de Grand-Pré« (1793). G. war sozusagen offizieller Komponist der Republik. Vgl. Ed. Gregoir Notices sur G. (1878) und Debouin, G., sa vie et ses oeuvres (1852).

Gottlieb, Johann Peter, geb. 19. Jan. 1839 zu Drahanowitz (Mähren), lebt zu Wien, wo er früher den »Orchesterbund« dirigierte. Komponist der Festoper »Editha« und der komischen Oper »Iduna«.

Gottschald, s. Eiterlein.

Gottschalg, Alexander Wilhelm, geb. 14. Febr. 1827 zu Mechelrode bei Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung 1842—47 von G. Töpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoß auch den Unterricht Ritzs, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Töpfers Nachfolger als Seminarmusiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874 auch Lehrer der Musikgeschichte an der großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1885 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, 1885—97 auch Redakteur der Musik-Zeitung »Chor-gesang«, und gab außerdem heraus: »Repertorium für die Orgel« (mit Ritz) und »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867).

Gottschall, Louis Moreau, amerikanischer Pianist, geb. 8. Mai 1829 in New Orleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro, Schüler von Stamaty in Paris, begann seine Karriere als Konzertspieler 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien und kehrte 1853 nach Amerika zurück, besonders in Nordamerika konzertierend. 1865 ging er nach San Francisco und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. war der Lehrer von Frau Carrefio. G. spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonlitteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental).

Göb, 1) Franz, geb. 1755 zu Strassitz (Böhmen), studierte katholische Theologie und graduierte zum Bakkalaureus, wandte sich aber später ganz der Musik zu, geigte im Theaterorchester zu Brünn, wurde Konzertmeister zu Johannesburg, später Theaterkapellmeister zu Brünn und endlich erzbischöflicher Kapellmeister zu Olmütz, wo er noch 1799 lebte. Er schrieb Symphonien, Konzerte, Kammermusikwerke u., die sämtlich Manuscript blieben. — 2) Hermann, geb. 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876 zu Höttingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo Stern, Bülow und H. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab 1870 krankheitsshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tode nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzufrüh zu Grabe. G.' Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« gehört zu dem Besten, was die letzten Jahrzehnte Neues für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größern deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführung gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca da Rimini« beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Frank und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Aufführung.

Außerdem haben wir von G. eine Symphonie (F dur), Schillers »Märie« (»Auch das Schöne muß sterben!«) für Chor und Orchester, eine Frühlingssouvertüre, ein Violinkonzert, Klavierkonzert, den 137. Psalm (für Chor, Sopran solo und Orchester), ein Klavierquintett (C moll, mit Kontrabaß), eine vierhändige Klavierfsonate, ein Klaviertrio, ein Quartett, Klavierstücke, zwei Feste Lieder (Op. 4 und Op. 12), »Es liegt so abends still der See« (für Tenorsolo, Männerchor und Orchester).

Göke, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrektor der Oper daselbst und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Kreuser (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich betätigt mit Opern, Vaudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio u., doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla, gest. 2. April 1888 in Leipzig, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, sodann Gesangslehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab aus Gründen, die er in der Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrthätigkeit« (1868) deutlich genug auseinandergesetzt hat. Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgefanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn 1855 zum Professor. — 3) Auguste, des vorigen Tochter und Schülerin, geb. 24. Febr. 1840 in Weimar, nahm, da ihre Stimmittel für die öffentliche Gesangslaufbahn nicht ausreichend erschienen, 1861—63 Engagement als Schauspielerin in Weimar, Würzburg und Wien, reiste dann, als sie wieder in Vollbesitz ihrer Stimme kam, mit Erfolg in Deutschland, Holland und England als Konzertsängerin, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangsschule (Frau Moran-Olden ist ihre Schülerin) und verlegte dieselbe 1889 nach Leipzig, wo sich dieselbe der besten Blüte erfreut. 1891 bis 1895 wirkte Fr. Göke auch als Lehrerin am Leipziger Konservatorium. Sie schrieb

„Über den Verfall der Gesangkunst“ (1884) und unter dem Pseudonym Auguste Weimar einige Bühnendichtungen („Vittoria Accorimonti“, „Magdalena“, „Alpenstürme“ x.). — 4) Karl, geb. 1836 zu Weimar, gest. 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Köpfer und Gebhardt, später von Stitz, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, sodann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (1869 am Residenztheater, damals Nowadtheater, 1870 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: „Eine Abschiedsrolle“, „Die Korjen“, „Gustav Wase“, symphonische Dichtung „Die Sommernacht“, Klavierstücke x.). — 5) Heinrich, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl. als Sohn eines Schullehrers, besuchte das Lehrerseminar zu Breslau und genoss den Musikunterricht von Rosewius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Göbe Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrthätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminar- und Musiklehrer zu Liebenwalde i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Liegenwalde in Schlesien und 1896 nach Breslau versetzt, 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Kompositionen: sind zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (beispielsweise), ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, Psalm 13 für gem. Chor, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder u. s. w. sind beachtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den „Populären Abhandlungen über Klavierspiel“ (1879), mit den „Musikalischen Schreibübungen“ (der ersten deutschen Arbeit über das Musikdiktat) und „Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiel“. — 6) Emil, gefeierter Tenorist, geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, dann zum Sänger ausgebildet von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878 bis 1881), dann am Stadttheater zu Köln,

von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größern deutschen Bühnen gastierte. Seither zwang 1885 eine akute Halsentzündung den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längern Unterbrechung seiner Kunstthätigkeit. Jetzt lebt G. als Kgl. Kammer- und Opernsänger in Berlin, wo auch seine Gattin Marie G. Mitglied der Hofoper ist.

Goudimel (spr. gudimèl), Claude, geboren um 1505 zu Besançon, gest. Ende August 1572 zu Lyon (während des Blutbades vom 28.—31. August als Hugenotte erschlagen und in die Seine geworfen). Die bisherige legendenhafte Lebensbeschreibung G.'s ist nach der neuesten Arbeit R. Brenet's nicht mehr aufrecht zu erhalten („G. G.“ 1898). G. ist nicht der Begründer der römischen Schule (i. d.), ist wahrscheinlich nie in Italien gewesen; sein Geburtsort ist Besançon, seine ersten Kompositionen tauchen 1549—54 in der großen Chansonsammlung Nicolas Duchemin's in Paris auf (32 Chansons von G., nämlich im 1. Buch 2, im 2. bis 11. Buch je 3); 1553 erscheint G.'s Name neben demjenigen des Druckers (Canticum B. M. Virginis [Magnificat] in den 8 Tönen) . . ex typographia Nicolai Duchemini et Claudii Goudimel), so daß G. als Mitunternehmer angesehen werden muß (nur 2 Magnificat im 1. und 8. Tone von G. selbst). G. gehörte soweit bisher bekannt weder der Kgl. Kapelle noch irgend einer Partise an, kam aber in Beziehung zu den hugenottischen Kreisen wohl erst allmählich durch seine Komposition der Marot und de Béze'schen Psalmenübertragungen; er bearbeitete dieselben dreimal (1. livre [8 Psalmen]) 1551 mit 6jährigem Privileg bei Duchemin; daher 1557 Neudruck desselben bei Le Roy und Ballard, die bis 1566 acht Bilder dieser großen Bearbeitung „on forme de motetz“ brachten, welche G. nicht zu beenden beschieden war; dagegen brachte derselbe Verlag 1564 eine abgekürzte und vereinfachte Bearbeitung (nur ein Vers jedes Psalmen, imitierend kontrapunktiert mit Konfessionierung der Melodien von Guillaume Franc und Louis Bourgeois; neue Ausgabe von Henry Expert in der „Maitres musiciens“ 1897) und bereitete 1565 eine noch weiter vereinfachte Note gegen Note, für den Hausgebrauch). 1557—1567 (?) lebte G. in Neß, dann einige Zeit in Besançon, zuletzt in Lyon, wo er kurz vor

den Nordtagen schwer krank lag. Die Liste seiner Werke ist zu vervollständigen durch seine Komposition sämtlicher horazischen Oden (1555), drei Messen (1558, *Audi filia*, *Tant plus je mets et De mes annes*), eine vierte *«Le bien que j'ay»* ebenfalls 1558 zusammen mit je einer von El. de Sermisy und J. Maillard, ein *Magnificat IV: toni in De Roy und Ballard's*, *Canticum B. M. V. v. J.* 1557, sowie Motetten in Sammelwerken v. J. 1551 (Duchemin), 1558 (Eustato), 1554 (Duchemin, darin auch eine Messe *Il ne se trouve en amitié*) 1555 (Vosco u. Gueroult), 1559 (Montan und Reuber) und auch viele Chansons verstreut in Sammelwerken besonders in der großen Sammlung von La Roy und Ballard (6.—13. Buch 1556 bis 1559). Die Psalmen erschienen in vielen Auflagen. Vgl. *Gaudio Mel.*

Gould (spr. göld), Rob. Sabine Darling, geb. 24. Jan. 1834 zu Exeter, Friedensrichter in Lew-Trenchard (Devonshire), gab außer theologischen Schriften (15 Bände Heiligenlegenden) und Novellen, mehrere Volkslieder Sammlungen (*«Songs of the West»* und *«Garland of Country song»* beide mit Rob. Fleetwood Sheppard *English minstrelsy* (1895, 8 Bde.) und eine Kinderlieder Sammlung (*Book of nursery songs and rhymes* 1895) heraus. Er selbst komponierte einige kirchliche Gesänge.

Gounod (spr. göno), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, gest. 17. Okt. 1893 zu Paris, unstreitig einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate *«Fernand»* den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der *«äußern Mission»*, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch voll-

zog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennen gelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigne poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Konzert Fullahs zu London (Januar 1851) wurden Bruchstücke aus seiner *«Messa solenne»* aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahr debütierte G. an der großen Oper als Opernkompunist mit *«Sappho»*, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik nur geringen Erfolg (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) sowohl mit dieser als mit seiner nächsten Oper: *«La nonne sanglante»* (1854), vermochte auch mit seinen altstimmelnden Chören zu Bonifards *«Ulysse»* nicht durchzudringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarren und erkannte mehr und mehr seinen Verus zum dramatischen Komponisten. Unter dessen war er 1852 zum Direktor des *«Orphéon»*, des großen Verbands der Pariser Männergesangsvereine und Gesangsschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit zwei Symphonien, doch blieb seine Hauptthätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: *«Der Arzt wider Willen»* (*«Le médecin malgré lui»*, an der Komischen Oper 1858, in England als *«The mock doctor»* gegeben), bewies, daß er nicht für die komische Oper geschaffen war. Endlich 1859 that er den entscheidenden Schlag mit *«Faust»* (*«Margarite»*, im Théâtre lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine ausgezeichnete Darstellung. Daß Gounods *«Faust»*, der von den Deutschen vielgeschmäht, nicht eine Verjüngung des Goethischen *«Faust»* ist, beweist mehr als vieles *Raisonnement* die Thatsache, daß Wagner keinen *«Faust»* komponiert hat; derselbe macht Gounod sogar das Kompliment, für die Anrede Echens durch Walter in den *«Meisterfingern»* einen Anklang an die Kirchgangsjene zu wählen. Die Volks-

szene und die Gartenszene sind zwei Kabinettstücke ersten Ranges. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner. Er ist aber nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der »Faust« hat Gounods Namen in alle civilisierten Länder getragen und war die erste französische Oper, welche zu Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch »Faust« hoch gespannten Erwartungen zurück: »Philemon et Baucis« (Große Oper 1860); »La reine de Saba« (ebenda selbst 1862, in englischer Version als »Irene« zu London); »Mireille« (Théâtre lyrique 1864); »La colombe« (Komische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als »Pet dove«). Erst »Roméo et Juliette« (»Romeo und Julie«) war wieder ein glücklicher Zug (Théâtre lyrique 1867), wird sogar in Frankreich über den »Faust« gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Sujet war wieder G. so recht sympathisch; in der Fäktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorhaltsdissonanzen einen sehr reichlichen Gebrauch. Danach schrieb er wieder einige minderwertige Opern »Cinq-Mars« (Komische Oper 1877) und »Polyeucte« (Große Oper 1878), sowie »Entr'actes zu Regouvés« »Les deux reines« und »Barbiers« »Joanne d'Arc«. Auch seine letzte Oper: »Le tribut de Zamora« (1881), erfüllte die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht. Der Krieg 1870 verheute G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauerkantate »Gallia« (nach Worten aus den Hageliedern Jeremia, gleichsam ein Pendant zu Brahms' »Triumphlied«) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen: zwei Messen »Angeli custodes«. »Messe solennelle Ste. Cécile« (1882), »Messe à Joanne d'Arc« (1887), eine vierte Festmesse (1788), ein Te Deum, »Die sieben Worte Christi«, je ein Pater noster, Ave verum und O salutaris, Te Deum, »Jesus am See Tiberias«, Stabat mater mit

Orchester, die Oratorien »Tobias«, »The redemption« (engl. 1882) und »Mors et vita« (1885), Symphonie »La reine des apôtres«, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgesang (1882), »Marche funèbre d'une marionnette«, Kantaten: »A la frontière« (1870 in der Großen Oper) und »Le vin des Gaulois et la danse de l'épée«, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte »Méditation« über Bachs erstes Präludium des wohltemperierten Klaviers für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch 2- und 4händige Stücke für Klavier allein (12 Morceaux, Berceuse u. a.) und eine »Méthode de cor à pistons«. Sein Nachlaß hat nichts von Belang ergeben. G. hat auch einige Aufsätze für Zeitungen geschrieben u. a. über Mozarts »Don Juan«. G. war Mitglied des Institut de France (Akademie) und Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Autobiographie (nur bis 1859) wurde 1875 von Mme. Georgina Welton herausgegeben; seine »Mémoires d'un artiste« erschienen 1896 (ebenda selbst nur bis 1859 reichend). Vgl. auch P. Boß »Ch. G.« (1895), Th. Dubois »Ch. G.« (1895) und L. Pagnierre »Ch. G., sa vie et ses œuvres« (1890).

Gounod (fr. gūno), Ludwig Théodore, geb. 21. Juli 1822 zu Gaffontaine bei Saarbrücken, gest. 21. April 1898 zu Leipzig (beerdigt in seiner Heimat) besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1840 nach Paris, um Jura zu studieren, gab indes diesen Plan bald auf, um sich ganz der Musik zu widmen, machte bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Seine reichen Mittel gestatteten ihm, das deutsche Musikleben in Deutschland selbst kennen zu lernen; er verlebte das Jahr 1843 in Berlin, befreundet mit R. Schert, mit dem er auch im folgenden Jahr eine Studienreise nach Italien machte. Nach Paris zurückgekehrt, führte er in einem selbstarrangierten Konzert seine ersten größeren Werke, die 1dur-Symphonie, zwei Ouvertüren x., mit günstigem Erfolg vor; der ersten Symphonie folgten fünf andre, ferner eine Sinfonietta D dur, »Symphonische Paraphrasen« Op. 88 [1899] 2 Konzertouvertüren, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen (»Der letzte Gesang Ossians« für Bariton und Orchester) sowie eine

erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cellosonaten und Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sextett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [Op. 71], Klavierfonaten, 20 [einsätzige] Serenaden, Variationen, Charakterstücke u. für zwei und vier Hände u.). Die bedeutendsten Werke Gows sind aber seine Chorwerke: »Missa brevis« (Soli, Chor u. Orchester), »Messa de Requiem«, »Stabat mater«, »Golgatha« (Rantate), »Aelége« (lyrisch-dramatische Szene), »Electra« (dramatische Szene für Solo, Chor und Orchester, Duisburg 1888), »Phygenia auf Tauris« (dramatische Szene für Solo, Chor und Orchester Op. 76), »Odipus auf Colonos« (vgl., Op. 75), »Frühlings Erwachen« (Männerchor, Sopranosolo und Orchester, Op. 78) und »Polyxena« (vgl. 1896). Eine Oper: »Cid«, wurde 1868 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebte ohne Anstellung zumeist zu Oberhomburg in Lothringen. 1895 wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt.

Gow (spr. gau), Niel, geb. 22. März 1727 zu Inver (Schottland), gest. 1. März 1807 daselbst, ein in seiner Heimat hochgeschätzter Violinist (besonders schottische Tanzmusik), gab eine große Sammlung schottischer Strathpey-reels heraus (5 Tle., 1784—1808; ein sechster erschien 1822). Auch seine Söhne, William, Andrew, Nathaniel und John waren Violinisten und Tanzkomponisten. Nathaniel und dessen Sohn Niel jun. setzten auch die Sammelausgaben fort.

Graau, Jean de, geb. 9. Sept. 1852 zu Amsterdam, gest. schon 8. Jan. 1874 in Haag, Schüler Joachims, war ein hochbegabter Violinist. Vgl. Kneppelhout »Een beroemde Knaap«.

Graben-Hoffmann (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Bnin bei Posen, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte

noch 1857 unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebt seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen 500,000 Teufel populär wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klavierstücken schrieb er: »Die Pflege der Singstimme u.« (1865); »Das Studium des Gesangs« (1872); »Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang u.« (1874), Solifeggien u.

Grabu (spr. -bä), Lewis (Louis Grabut), französischer Violinist, der um 1686 nach London kam und einige Zeit eine dominierende Rolle als Komponist von Bühnenmusiken spielte (Oper »Ariadne« 1674, »Albion und Albanus« 1685), aber bald gegenüber dem bedeutenderen Gentle Purcell verblasste. G. war noch 1690 in London.

Graces (engl., spr. grēkes), s. v. w. Verzierungen.

Grade, akademische (der Musik) s. Baccalaureus, Magister artium, Doktor der Musik.

Gräbener, 1) Karl G. B., geb. 14. Jan. 1812 zu Rostock, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, Komponist und Theoretiker, absolvierte den Gymnasialkurs in Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Helsingfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1868 Kapellmeister des evangelischen Chorvereins und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. Als Komponist ist G. bedeutend und originell, weniger durch melodischen Reichtum bestehend, als durch gewählte Harmonik und Stimmführung interessierend; seine Klavierstücke gehören zum besten der an Schumann anknüpfenden Literatur. Außer Liedern, Duetten, Chorliedern u. hat er herausgegeben: für Klavier ein Konzert, 2 Quintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, eine Klavier-sonate, Variationen, »Fliegende Blätter« (Op. 5, 27, 31), »Fliegende Blättchen« (Op. 24, 33, 43) und »Pantastische Studien Träumereien« (Op. 52), ferner 3 Streichquartette, 1 Streichtrio, 1 Streichoktett, 1 Violinromanze mit Orchester,

2 Symphonien, 1 Ouvertüre (»Fiesco«) zc. Auch eine geistvolle »Harmonielehre« hat er veröffentlicht (1877; einen Auszug daraus gab Max Rober), ferner »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugswelse Musik« (1872) zc. Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1878 Lehrer der Harmonie an den Horak'schen Klavierschulen, seit einigen Jahren am Konservatorium der Musikfreunde, Dirigent des Orchestervereins für klassische Musik, ist gleichfalls ein fleißiger und begabter Komponist (»Capriccio« und »Sinfonietta« für Orchester, Variationen für Orgel, Streichinstrumente und Trompete (1898), ein Violinkonzert (1898 von Ondricek gespielt), Streichquintett, Klavierquintett, Trio, Stücke für Trio und Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder zc.

Graduale (lat., *Responsorium graduale* oder *gradale*) — 1) der auf die Lesektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Diakon auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s. d.) stand. Das G. ist römischen Ursprungs, aber alt, da schon im »Gregorianischen Antiphonar« die Gradualien einen Hauptteil bilden. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorfängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papst Gelasius I. (gest. 496) statt dessen Versus selecti ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Versen, von denen der erste nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. — 2) Das Buch, welches die Chorgesänge der Messe enthält (Offertorien, Kommunionen, Alleluja-Verser und Tractus). Vgl. *Antiphona*.

Græw, s. Bacart.

Grassigna (spr. »inja), Achille, geb. 6. Mai 1816 zu S. Martino dall'Argine, gest. 19. Juli 1896 zu Padua, schrieb 1838—88 achtzehn Opern, darunter auch verunglückte Neukompositionen der von Cimarosa bezw. Piccini und Rossini mit so großem Erfolge bearbeiteten Texte: »Il matrimonio segreto« (Florenz 1838), »La buona figliuola« (Mailand 1836) und »Il barbiere di Siviglia« (Padua 1879).

Gräßinger, s. Grefinger.

Graham (spr. »grəām), George Farquhar, geb. 29. Dez. 1789 zu Edinburgh, gest. das. 12. März 1867, studierte an der Edinburgher Universität, war aber in der Musik hauptsächlich Autodidakt, gab außer wenigen Gesangscompositionen und theoretischen Aufsätzen (über Loggers Methode 1817), eine Sammlung Schottischer Lieder mit Melodien heraus (The songs of Scotland, 3 Bde. 1848—49).

Grammann, Karl, geb. 8. Juni 1842 zu Lübeck, gest. 30. Jan. 1897 zu Dresden, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden, ganz der Composition gewidmet, für die er eine bemerkenswerte Begabung zeigte; er machte sich bekannt durch die Opern: »Melusine« (Weissbaden 1875, später umgearbeitet), »Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »das Andreasfest« (Dresden 1882), »Ingrid« und »Freilicht« (diese zwei Einakter Dresden 1894), zwei Symphonien (II. »Aventüre«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester, dramatische Szene »Die Heze« (Alt, Chor und Orchester), ein Violinkonzert, sowie mehrere Kammermusikwerke. Die Opern »Neutraler Boden« und »Il Gottatore« blieben Manuscript.

Gran, grande (ital.), groß; grandezza, Würde, Großartigkeit.

Grancino (spr. »antich), Carlo, angesehener Violinbauer zu Mailand (1665—90), angeblich ein Schüler von Nicola Amati. Auch seine beiden Söhne Giov. Battista und Giovanni waren Violinbauer; von Giovanni Battista waren auch Violoncelli geschäft.

Grand oeuvre (franz., spr. »grang wöör), i. d. Orgel s. v. w. volles Werk, die Vereinnigung sämtlicher Stimmen.

Grand jeu (franz., spr. »grā-jö), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

Grand orgue (franz., spr. »org'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

Grandaur, Franz, geb. 7. März 1822 zu Karlstadt (Unterfranken), gest. 7. Mai 1896 in München, Dr. phil., war Regisseur der Hofoper daselbst (auch Textdichter, Übersetzer zc.)

Grandeza (ital.), Größe, Würde.

Grandi, Alessandro de, bedeutender ital. Kirchenkomponist der venezianischen

Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1617 Kapellmeister an San Marco zu Venedig, 1620 Bigelkapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm 2 Bücher »Madrigali concertati« (1615 [6. Aufl. 1626] 1622 [1623, 1626], 4 Bücher »Cantate (!) et Arie a voce sola« mit Continuo (I. 1620, II. ..., III. 1626, IV. 1629), Besserpsalmen, Itaneien, Te Deum und Tantum ergo (1607); 6 Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—40); »Messa concertata 8 voc.«, »Missa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni«, »Salmi brevi a 8 voci« (1623); »Celesti fiori« (1—4stimmig) 3 Bücher »Motetti a 1—4 voci con 2 violini«, »Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone« (1621); »Missa e salmi concertati a 3 voci« (1630); »Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci« (1632, posthum). Vgl. *Santate*.

Grandioso (ital.), großartig.

Grandbal, s. Weiset.

Granjon (spr. grangʲon), Robert, berühmter franz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Lyon (1559—82), druckte wie Briard mit modern gerundeten Notensymbolen und ohne Ligaturen.

Graphäus, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1533), gest. 7. Mai 1556, hieß eigentlich Resch (nach andern Andrea), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschnelder an, den er später in G. gräßierte.

Graß, Franz, geb. 16. April 1803 zu Genf, gest. 5. April 1871 daselbst, sollte Priester werden, bildete sich aber autodidaktisch zum Musiker und machte sich seit 1838 in Genf einen Namen als Romanzenkomponist, begründete einen gemischten Chorverein mit dem er geistliche und historische Konzerte veranstaltete und war 1850—60 Theorielehrer am Genfer Konservatorium. 1860—69 lebte er in Paris, wo er ein »Grand Traité de l'harmonie moderne« und einen »Traité de l'instrumentation moderne« herausgab; 1869 bis zu seinem Tode wirkte er wieder als Theorielehrer am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen gelangten auch einige Chorstücke zu Ansehen (»Invocations« und »Fête des Vignerons«).

Graßiant, s. Graßant.

Graumann, Mathilde, (s. Marckß 3).

Graun, 1) Carl Heinrich, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrück (Prov. Sachsen), gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; besuchte 1713—1720 die Kreuzschule in Dresden und wurde bald als Diskantist in der Kapitelle ange stellt. Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. Chr. Schmbt Komposition und bildete sich besonders durch Besuch der Dresdener Opernaufführungen, wurde, nachdem sich ein wohlklingender Tenor bei ihm eingestellt, nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Bigelkapellmeister ernannt. Friedrich d. Gr., damals noch Kronprinz, lernte ihn in Braunschweig kennen und erbat sich ihn vom Herzoge für seine Kapelle in Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kunstsin nigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung seines Gönners wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Fasse waren lange Zeit fast allein die Mäcirt, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwa chen Grauns einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns heute zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1755) zu nennen, das zufolge einer Stiftung noch jetzt alljährlich in Berlin zur Aufführung gelangt; daneben sein Te Deum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andere Kantaten und Motetten und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1738) und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen, resp. König schrieb er einige Fiktionkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierenkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen x.) von untergeordneter Bedeutung und Manuskript geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Polidor« (1726), »Sancto und Sinilde« (1727), »Spöge-

nia in Aulis, »Scipio Africanus«, »Timareta« (italienisch, 1733), »Pharao« (mit italienischen Arten); »Lo specchio della fedeltà« (Potsdam 1733); für Berlin (italienisch): »Rodelinda« (1741), »Cleopatra« (1742), »Artaserse« (1743), »Catone in Utica« (1744), »Alessandro nell' Indie«, »Lucio Papirio« (1745), »Adriano in Siria«, »Demofonte« (1746), »Cajo Fabrizio« (1747), »Le feste galante«, »Galatea« (Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quanz und Nöckelmann), »Cinna« (1748), »Europa galante«, »Ifigenia in Aulide« (1749, s. oben), »Angelica e Medoro«, »Coriolano« (1750), »Fetonte«, »Mitridate« (1751), »Armida«, »Britannico« (1752), »Orfeo«, »Il giudizio di Paride«, »Silla« (1753, Text von Friedrich II.), »Semiramide« (1754), »Montezuma« (1755), »Ezio« (1755), »I fratelli nemici« (1756), »Merope« (1756). — 2) Johann Gottlieb, Bruder des vorigen, geboren um 1698 zu Wahrenbrück, Violinvirtuose, bis 1726 in der Dresdener Kapelle, dann Konzertmeister in Merseburg, wo Friedemann Bach sein Schüler war, gest. 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin; war insofern eine Art Ergänzung von Carl Heinrich B., als er sich besonders als Instrumentalkomponist betätigte (40 Symphonien, Overtüren, 20 Violinkonzerte, 24 Streichquartette, Streichtrios u.).

Graupner, Christoph, geb. im Jan. 1688 zu Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnau in Leipzig als Thomasschüler, 1708 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Keiser, 1709 Bizehofkapellmeister zu Darmstadt (wo ihn F. Fr. Fasch aufsuchte, um seinen Kompositionsunterricht zu genießen), später erster Kapellmeister, war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. G. war 1722 als Nachfolger Kuhnau in Leipzig gewählt, wurde aber vom Landgrafen in Darmstadt festgehalten. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Keiser), »Hercules und Theseus« (1708), »Antiochus und Stratonice«, »Velleroophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berentice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klavierfuiten: »Acht Partien für Klavier« (1718), »Monatliche Klavier-

früchte« (1722), »Acht Partien für das Klavier« (1726), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Festen=darmstädtisches Choralbuch«. Eine größere Zahl Instrumentalwerke blieb Manuskript.

Grave (ital.), »schwer«, »ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von ersten Symphonien oder Sonatensätzen, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit largo gleichbedeutend (sehr langsam).

Graves (sc. voces, die »tiefen« [Töne]) nannte schon Fuchald die tiefsten Töne des damaligen Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. das unterhalb der vier Finalen gelegene Tetrachord.

Gravicembalo (ital., spr. -mitz-), gleichbedeutend mit Clavicembalo, ist wohl nur eine jener im 16. Jahrh. so bestiebnen Kammerveranstaltungen, wenn auch die Beziehung auf grave = tief, da das G. neben Theorbe, Archiviola da Sira und Violine als Bassinstrument fungierte, nicht als widersinnig erscheint. Vgl. Klavier.

Gray (spr. grē), Alan, geb. 23. Dez. 1855 zu Port, studierte Jura, später aber Musik und promovierte 1886 zum Bakkalaureus, 1889 zum Dr. mus. (Cambridge), 1892 Nachfolger Stanfords als Organist am Trinity College und Universitätsmusikdirektor zu Cambridge, begabter Komponist (Liedern, Oden, Kantaten, Services, Anthems, auch Orchester-, Kammermusik- und Klavierwerke).

Graziani (Graziani), 1) Padre Tommaso, geboren zu Bagnacavallo (Kirchenstaat), Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 5stimmige Messen (1569), 4stimmige Besperpsalmen (1587), 5stimmige Madrigale (1588), 8stimmige Kompletorien (1601), »Sinfonie, partonici, litanie a 4, 5, 6 e 8 voci« (1617), Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) Bonifazio, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, gest. 15. Juni 1664; fruchtbarer und seiner Zeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten, 6 Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5stimmiger Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5stimmiger Salmi concertati, 2 Bücher 4—6stimmiger Messen, je ein Buch doppelter konserterender Besperpsalmen, 4stimmiger Responsorien für die Char-

woche, 3—8stimmiger Altaneien, 4 bis 6stimmiger Salve und anderer Marien-Antiphonen, 2—4stimmiger Festantiphonen, 2—5stimmiger Kirchenkonzerte, 2 bis 5stimmiger Vesperhymnen, 1—4stimmiger *Musiche sacre e morali* mit Orgelbass und 2—3stimmiger Motetten, nach den 2—6stimmigen bearbeitet. Einige weitere Werke blieben Manuskript. — 3) Ludovico, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geboren im August 1823 zu Fermo, gest. daselbst im Mai 1885, sang hauptsächlich an italienischen Bühnen, aber auch mit großem Erfolg in Paris (1858), London und Wien (1860). — 4) Francesco, Bruder des vorigen (Bariton), geb. 16. April 1829 zu Fermo, sang mit Beifall an italienischen Bühnen, in Paris (1854 und 1856—61 am Théâtre italien), New York (1855), London, Petersburg (1861 bis 64).

Grazioso (ital.), con grazia, grazioso. **Grazzini**, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, Schüler von Teodulo Rabellini am dortigen kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio d'Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Benedig. G. ist ein feingebildeter Musiker und machte sich auch als Komponist einen guten Namen (*Cantata biblica* 1875, eine 3stimmige Messe 1882, Symphonien, Klavierstücke, eine Oper [Manuskript]).

Great organ (engl., spr. grät örgen), f. v. w. Hauptmanual f. Manuale.

Greco (Grecco), Gaetano, geb. um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio dei Poveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant'Onofrio über und wurde Lehrer von Pergolese und da Vinci. Altaneien mit Instrumentalbegleitung und Orgelstücke von ihm sind im Manuskript erhalten (Rom).

Gref, 1) Wilhelm, geb. 18. Dez. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Wörs, gest. 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schulliederbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Rinds Präludien, Nachspielen und desselben Choralbuch. — 2)

Arthur de, geb. 10. Okt. 1862 zu Löwen, Schüler von L. Brassin, ausgezeichnete Pianist, seit Anfang 1888 Professor am Konservatorium zu Brüssel.

Green, (spr. grün), Samuel, geb. 1730 zu London, gest. 14. Sept. 1796 in Isleworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jaloufischweiser vom Klavier auf die Orgel. Sgl. übrigens Grenié.

Greene (spr. grün), Maurice, geboren um 1696 zu London, gest. 1. (oder 3.) Dez. 1755 daselbst; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreakirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Ludwigs Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verrichtung des Doktorgrads und 1735 Komponist für das königliche Privatorchester. Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfangreiche Sammlung älterer englischer Kirchenmusiken an, deren Herausgabe von Boyce besorgt wurde (*Cathedral music*). Seine Hauptwerke sind: *40 select anthems* (1743), die den bessern Kirchenkompositionen des vorigen Jahrhunderts beigezählt werden; die Dramen: *Josaphath* (1737), *The forces of truth* (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale *Florimel*, Maskenspiel *The judgement of Hercules*, Pastoraloper *Phoebe*), *Catches*, *Ranons*, *Sonette*, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Musikervereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner gleichen Freundschaft für Buononcini.

Grefinger, (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolff), deutscher Kontrapunktist im 16. Jahrh., Schüler Hofhaimers, Priester, lebte zu Wien. Von ihm: *Aurelii Prudentii Cathemerinon* (1515, 4stimmig gefasste Oden); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' *Novum opus musicum* (1538) und in G. Rhams *Sacrorum hymnorum liber I* (1542). G. ist auch Herausgeber des jetzt sehr seltenen *Psalterium Patavienae cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musi-*

calibus« (1512). Einige 4—5ft. Gesänge u. s. finden sich in Sammelwerken (vgl. Ettners Bibliographie).

Gregoir (fr. sac), 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; war ein vortrefflicher Pianist, Schüler von Henri Herz und Hummel, und gab eine große Zahl Klavierwerke heraus, darunter ein Klavierkonzert (Op. 100), eine Reihe Etüden, viele Phantasien und Duos für Violine, resp. Violoncell mit Klavier, geschrieben in Gemeinschaft mit Meurtens, Léonard und Servais. — 2) Edouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, gest. 28. Juni 1890 zu Wynghem bei Antwerpen, 1837 mit seinem Bruder Schüler von Chr. Hummel in Dieblich, trat gleichfalls als Pianist öffentlich auf, reiste unter andern mit den Schwestern Milanollo (1842), widmete sich aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Thätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Pierre (1850) bauern in Antwerpen nieder. G. schrieb mehrere Schauspielmusik: »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), »La dernière nuit d'Egmont« (daf.), »Leicester« (daf. 1854), die Opern »Marguerite d'Autriche« (Antwerpen 1850), »Willem Beukels« (blämische Oper in 1 Akt, Brüssel 1856) und »La belle Bourbonnaise« (n. geg.); ferner eine historische Symphonie in 4 Abteilungen: »Les croisades«, die Oratorien: »La vie« (Antwerpen 1848) und »Le déluge« (Antwerpen 1849), eine Ouvertüre: »Hommage à Henri Conscience«, Ouvertüre Cdur, eine »Méthode théorique« der Orgel, eine »Méthode de musique«, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Etüde für Harmonium, Pieber zc. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): »Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique«, »Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas« (1861); »Histoire de l'orgue« (1865, mit biographischen Notizen belgischer und niederländischer Organisten und Orgelbauer); »Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII.

et du XIX. siècle« (1862, neu aufgelegt 1885); »Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven« (1863); »Les artistes-musiciens néerlandais« (1864); »Du chant choral et des festivals en Belgique« (1865); »Schetsen van nederlandse tonkunstenaars meest allen weinig of tot hiertoe niet gekend«; »Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers« (1869); »Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours« (1872); »Notice biographique d'Adrian Willaert«; »Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand«; »Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; réponse à un critique de Paris« (1874); »Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens« (1872—1876, 4 Bde.); »Phan-théon musical populaire« 1876—77, 6 Bde.); »Bibliothèque musicale populaire« (1877—79, 3 Bde.); »Notice biographique sur F. J. Gossec dit Gossec (1878); »1830—1880; l'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II« (1879); »Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris« 3 Bde.; der erste 1880, umfaßt den Zeitraum 1392—1750). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische Tonkünstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, wenn auch nicht als unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

Gregor I., der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Ritualgesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (s. Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonen, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Tractus zc. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Sein Verdienst oder doch das eines der ersten den Namen Gregor tragenden Päpste, nach Ansicht Gebaerts, der Gregor I. die ihm von der Tradition zugewiesene Rolle mit starken Gründen abspricht — vgl. seine Schrift »Les origines du chant liturgique« (1890) — wahrscheinlich Gre-

gors II. [715 bis 731] oder aber seines Nachfolgers Gregors III. [gest. 741]), besteht vielmehr darin, die in verschiedenen Gegenden im Laufe der vorausgegangenen Jahrhunderte in Gebrauch gekommenen Gesänge gesammelt, auf das Kirchenjahr verteilt und so für die gesamte römisch-katholische Christenheit zum Kanon gemacht zu haben, so daß seitdem daran keine Veränderungen mehr gemacht worden sind als die, welche die Zeit allmählich und gegen den Willen der Kirche machte (das Erstarken der ursprünglichen rhythmischen Lebendigkeit zum Choralgesange in gleichlangen Noten). Die Lehre von den vier Kirchentönen und ihren Plagalen mag auch auf denselben Gregor oder doch seine Zeit zurückzuführen sein, denn Cassiodor (6. Jahrh.) weiß von ihnen noch nichts, wohl aber Placcus Alcuin (8. Jahrh.).

Gregorianischer Gesang, der nach der (neuerdings durch Gebaert stark erschütterten) Tradition durch den Papst Gregor I., d. Gr. (i. oben) neueregelt, daher dessen Namen tragende Ritualgesang der christlichen Kirche, welcher bis auf den heutigen Tag die Grundlage des katholischen Kirchengesangs bildet. Man unterscheidet historisch den Ambrosianischen und Gregorianischen Gesang, weiß aber eigentlich nicht recht, worin der Unterschied beider bestanden; die Fabel, daß der Ambrosianische Gesang (i. d.) rhythmisch belebt gewesen sei, der Gregorianische dagegen statt dessen die feierliche Bewegung in gleichlangen Noten eingeführt habe, ist ein großer chronologischer Irrtum, denn zum Cantus planus (in gleichlangen Noten) ist der Kirchen-Gesang erst nach Aufkommen der Mensuralmusik (im 12. Jahrhundert) geworden, wie aus vielen Stellen frühmittelalterlicher Schriftsteller deutlich hervorgeht. Der Antiphonengesang, der den wesentlichsten Bestandteil des Gregorianischen Antiphonars bildet, ist sicher Ambrosianischen Ursprungs; überhaupt stimmt das, was die Schriftsteller über den Vortrag des Gregorianischen Gesangs, besonders auch des Hallelujagesangs, berichten, so vortrefflich zu dem, was vorgregorianische Kirchenväter (Augustin) über den kirchlichen Gesang ihrer Zeit erzählten, daß man zu der Annahme berechtigt ist, ein eigentlicher Unterschied zwischen Ambrosianischem und Gregorianischem Gesange bestehe überhaupt nicht, sondern es handle sich einfach um eine

durch einen der ersten den Namen Gregor tragenden Päpste angeordnete allgemeine Revision des Ritualgesangs. Der speziell »ambrosianische« genannte Hymnengesang war nicht belebt, sondern gemessener, ruhiger als der Antiphonen- und Hallelujagesang mit seinen Jubilationen. Die Handschrift, in welcher das nach Gregor benannte Antiphonar abgefaßt ist, war nicht, wie man früher fälschlich annahm, die lateinische Buchstabenschrift (so daß der Ausdruck Gregorianische Buchstaben für ABCDEFG als Tonnamen als historischer Irrtum verwerflich ist), sondern vielmehr die Neumenschrift (i. Neumen). Als eine Kopie des nicht mehr existierenden Originals gilt ein in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen befindliches Antiphonar (vgl. Sammlote). Seit Erfindung der Linien und Schlüssel (11. Jahrh.) wird der G. G. gewöhnlich mit der sogen. Choralnote (i. d.) notiert. Vgl. die Lehrbücher des Gregorianischen Gesangs von Antony, Maßlon, Haberl, Riemle, Dom Potthier, Dom Moquereau (1899).

Gregorowitsch, Charles, geb. 25. Okt. 1867 zu Petersburg (polnischer Abkunft), Schüler von Beseffsky und Wieniawski, später noch von J. Joachim in Berlin, machte sich seit 1886 von Berlin aus, wo er wohnt, als ein vorzüglicher Geiger bekannt.

Greiter, Mathias, deutscher Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, gest. 20. Dez. 1550 als Kapellmeister am Straßburger Münster, schrieb »Elementale musicum juventuti accommodatum« (1544 [1546]). Eine Anzahl 4st. deutscher Lieder sind in Sammelwerken von Egenolf (1535), B. Schöffler (1536), G. Forster (1540), G. Rhau (Bicinia 1545, ein 2st. »Passibus ambiguis« in Fabers »Erotemata« etc. erhalten; auch ist von ihm der Choral »O Herre Gott begnade mich« (gedruckt 1610 in Michels »Psalmen« etc.).

Greith, Carl, geb. 21. Febr. 1828 zu Narau, gest. 17. Nov. 1887 zu München, erhielt seine Ausbildung durch R. Ett und J. G. Herzog in München und durch R. L. Drobisch in Augsburg, lebte 1849 bis 1851 als Gesanglehrer in St. Gallen, 1852–56 in Frankfurt a. M., 1857–61 als Chordirektor und Professor der Ästhetik am Kollegium zu Schwyz und war 1861 bis 1871 Domkapellmeister und Rathebralk-Organist sowie Orgellehrer am Seminar zu St. Gallen. 1871 siedelte er nach

München über, wo er 1877 Domkapellmeister wurde. G. war ein gebiegener Kirchenkomponist (Marienlieder), schrieb aber auch viele Orgel- und Klavierfachen, Lieder x.

Grell, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Risolaikirche angestellt, trat 1817 in die Singakademie, wurde 1832 Bizelektant derselben (neben Rungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Rungenhagens Tod (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum königlichen Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er von der Universität Berlin den theol. Dokortitel hon. c. G. war ein gebiegener Kontrapunktiker und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß; auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Overtüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben; obenan steht eine 16stimmige große Messe, ferner 8stimmige und 11stimmige Psalmen, ein Te Deum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4stimmige Bearbeitung der »Gloriamelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1833, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst (!) bedeute; vgl. seine von Heint. Bellermann herausgegebenen »Aufsätze und Vorträge« (1887).

Grenié, Gabriel Joseph, geb. 1756

zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Ruhestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Eupressivorgel«, d. h. eines Zungenwerks mit frei schwingenden Zungen und variierender Tonstärke, welche letztere durch die als Balgklaves fungierenden Fußtritts reguliert wird. Die Eupressivorgel Grenié ist nichts anderes als das jetzt allgemein verbreitete Harmonium, das sich nur durch die Einfügung mehrerer Register von jener unterscheidet. Eine wesentliche Fortbildung des Instrumentes war die von Erard (s. d.) konstruierte Eupressivorgel, da bei ihr die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastensatz) abhing, also ein Ton stark gespielt werden konnte, während die andern schwächer klangen. S. Harmonium.

Gresuik, Antoine Frédéric, geb. 2. März 1752 zu Müttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; wurde auf dem Mütticher Kolleg zu Rom ausgebildet, beendete seine musikalischen Studien in Neapel unter Sala und wird bereits 1780 als dramatischer Komponist bezeichnet. 1784 wurde zu Sarzano seine Oper »Il Francesco bizzarro« gegeben; 1785—91 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist debütiert hatte, schrieb dort: »Demetrio«, »Alessandro nell' Indie«, »La donna di cattivo umore« (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und »Alceste« (für die Mara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit »L'amour exilé de Cythère« und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst einige Opern für das Théâtre de la Rue du Loubois, sodann eine Reihe für das Théâtre Favart und Théâtre Montanier. 1799 brachte die Große Oper »Leonidas ou les Spartiates« (von G. und Perissin), welche nicht reüssierte, während »La forêt de Brahma« ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Rummor über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertante für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

Grétry, André Erneste Modeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1741 zu Müttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikers, erhielt seine erste musikalische Ausbildung

als Chorfnabe und sodann bei verschiednen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig, um strenge Studien zu machen, denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte das Bedürfnis, sich in größern Formen zu versuchen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, verschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1759 zu fernerer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casali's Schüler war, ohne indeß auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Vorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuch (1765) mit einem Intermedium: *La vendemmia-trice*, für eine kleine römische Bühne begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: *Isabelle et Gertrude*, und hatte guten Erfolg. Auf Voltaire's Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werk: *Les mariages Samnites*, nicht über die erste Orchesterprobe hinauskam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: *Le Huron*, hatte einen hübschen Erfolg (komische Oper 1768); schnell folgten: *Lucile* (1769) und eine von seinen besten Opern, *Le tableau parlant* (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten 1770: *Sylvain*, *Les deux avarés* und *L'amitié à l'épreuve*; 1771: *Zemire et Azor* und *L'ami de la maison*; 1773: *Le magnifique*; 1774: *La rosière de Salency*; 1775: *Céphale et Procris* (Große Oper) und *La fausse magie*; 1776: *Les mariages Samnites* (neu bearbeitet); 1777: *Matroco* und *Les événements imprévus*, 1778: *Le jugement de Midas* und *L'amant jaloux*; 1779: *Aucassin et Nicolette*; 1780: *Andromaque* (Große Oper); 1781: *Emilie* (*La belle esclave*, in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts: *La fête de Mirza*); 1782: *La double épreuve* (*Colinette à la cour*) und *L'embarras des richesses* (beide in der Großen Oper); 1784: *Théodore et Pauline* (*L'épreuve villageoise*), *Richard Cœur-de-Lion* und

La caravane du Caïre (Große Oper, Text vom Grafen von Provence, nachmal's Ludwig XVIII., 506mal aufgeführt); 1785: *Panurge dans l'île des lanternes*; 1786: *Les méprises par rassembleances*, *Le comte d'Albert*, *La suite du comte d'Albert*; 1787: *Le prisonnier anglais* (*Clarice et Belton*); 1788: *Amphitryon* (Große Oper), *Le rival confident*; 1789: *Raoul Barbe-Bleue* und *Aspasie* (Große Oper); 1790: *Pierre le Grand*; 1791: *Guillaume Tell*; 1792: *Basile* (*A trompeur, trompeur et demi*) und *Les deux couvents* (*Cécile et Dermançé*); 1793: *La rosière républicaine*; 1794: *Joseph Barra*, *Callias*, *Denys la tyrann* (Große Oper), *La fête de la raison*, sämtlich Revolutionsstücke; 1797: *Lisbeth*, *Le barbier de village* und *Anacréon chez Polycrate*; 1799: *Elisca*; 1801: *La casque et les colombes* und endlich 1803: *Dolphis et Mopsa* und *Le ménage*. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen *Mémoires ou essais sur la musique* (1789, 3 Bde., deutsch von Spazier, mit Anmerkungen) spricht er sich mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundzüge für die dramatische Komposition aus; dieselben sind denen Gluck's sehr verwandt, nur geht G. viel weiter und will vom eigentlichen Gesang sehr wenig wissen, es soll nur recitiert werden. Sein Einfluß auf die fernere Entwicklung der komischen Oper war ein sehr nachhaltiger; Houdart, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben Grétry's. Sein *Blaubart* und *Richard Löwenherz* haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; die letztere Oper ist in Paris noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neuerrichteten Konservatorium verließ er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesezt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Dagegen wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Hüfte auf dem Foyer der Großen Oper aufgestellt; eine Marmorstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der komischen Oper errichten; 1842 wurde ihm auch in seiner Vaterstadt Lüttich

ein Standbild errichtet. Der Fürstbischof von Mittich ernannte ihn 1788 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Errichtung der Academie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon ernannte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch schloß die berühmte Sängerin Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801) und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der künstlich erworbenen »Eremitage« Rousseaus zu Montmorency zu; ein in der Nähe verübter Raubmord verschonte ihn zwar 1811 wieder nach Paris, doch ließ er sich, als er sein Ende nahen fühlte, wieder nach dem Landsitz transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, *De profundis*, *Contra*, einige Motetten, 6 Symphonien (1758), 2 Quartette für Klavier, Flöte, Violine und Bass, 6 Streichquartette und 6 Klavierfonaten, einige Prologe und Epilog (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlußes von Pariser Bühnen) und einige Divertissements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Ausführung gelangten Opern: »Alcindor et Zaïde«, »Ziméor«, »Zelmar«, »Electre«, »Diogene et Alexandre« und »Les Maures en Espagne«. Eine erschöpfende Biographie Grétrys ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe): »G. en famille« (1815); Livry: »Recueil de lettres écrites à G.« (1809); F. van Hulst »G.« (1842); L. D. S. (de Saegher): »Notices biographiques sur A. G.« (1869); Ed. Gregoir »G.« (1883), M. Brenet »G.« (1884). Eine Gesamtausgabe seiner dramatischen Musikwerke im Auftrage der kgl. belgischen Regierung redigiert von Gebaert, Ab. Samuel, L. de Burbure, Th. Mabou, Ed. Féris und A. Botquenne-Platel erscheint bei Breitkopf und Härtel (bis 1898 23 Bde.).

Greulich, 1) Carl Wilhelm, geb. 18. Februar 1796 zu Kunzendorf bei Löwenberg (Schlesien), gest. 1837 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte Klavierwerke und Vlieder. — 2) Adolf, geb. 1819 zu Posen, gestorben 1868 als Musiklehrer am Katharinensinstitut zu Moskau; veröffentlichte gleichfalls Klavier-

sachen. — 3) Adolf, geb. 1836 zu Schmiedeberg in Schlesien (wo sein Vater Kantor war), gest. 20. Juli 1890 in Breslau, war Schüler von Brosig, Mosewitz, Baumgart und Peter Listner, 1857 Chorsänger und Solobassist am Dom in Breslau, 1870 Domorganist, 1884 Nachfolger Brosigs als Domkapellmeister. Derselbe komponierte viele Kirchenmusiken.

Griechische Musik. Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Vagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Bei den großen Festspielen der Griechen (den olympischen, pythischen, nemesischen und isthmischen) spielten die musischen (poetischen und musikalischen) Wettkämpfe eine hervorragende Rolle; speziell die pythischen Spiele waren ursprünglich nur musikalische zu Ehren des Apollon zu Delphi, der Sieger wurde mit einem Lorbeerfranz geschmückt, zu welchem die Zweige im feierlichen Aufzuge aus dem Thal Tempe geholt wurden. Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist. Die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere zwangen, Ulinos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind mythische Gestalten.

Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einklang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen andern fremden nach Art unsrer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne, sondern nur die Hauptnoten mit angab. Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und

hat den Theoretikern des Abendlands viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben sei in kurzen Worten hier dargestellt.

I. Das System. Den Kernpunkt des Systems bildet eine Tonleiter, welche durchaus das Gegenteil unsrer Durtonleiter ist; die Griechen dachten sich dieselbe von oben nach unten gehend, wie wir gewohnt sind, uns die Durtonleiter nach oben gehend vorzustellen (die Auffassung dokumentiert sich in beiden Fällen durch die Ordnung der die Töne bezeichnenden Buchstaben in der Notenschrift, s. unten). Abgesehen natürlich von der (trotz mehrfacher geistvollen Versuche) nicht genau nachweisbaren absoluten Tonhöhe entsprach die mittlere Oktave unserm e'—e:



was, wie die Bögen für die Halbtonschritte verraten, das Gegenbild unsrer Durtonleiter (e—c') ist:



Diese Skala hieß die dorische. Die Griechen dachten sich dieselbe, wenn sie sie näher zergliederten, als aus zwei gleichen Tetrachorden (Stücken von je vier Tönen) zusammengesetzt:

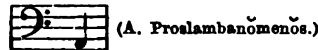


Ein solches Tetrachord, das in absteigender Folge aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestand, hieß ein dorisches. Das sogen. vollständige System (Systema teleion) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. es traten an obige Skala noch je ein gleiches Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schluss-ton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (der Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelfsten und die Unterdoppeloktave des höchsten Tons des ganzen Systems war.

Durch diese Begrenzung (A—a') sowie die Mittelstellung des a (vgl. auch unten I letzter Absatz) zeigt sich deutlich, daß man die Skala wirklich als eine A-Mollskala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:



(Diszeugxis = Trennung)



Die beiden mittlern Tetrachorde waren also getrennt; indessen benutzte man für die Modulation nach der Tonart der Subdominante (die den Griechen ebenso die nächstfolgende war wie uns die nach der Dominante) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synnemenon): a b . c' . d' neben dem der getrennten. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

a'	die höchste der hohen	= Nete	hyperbolaeon
g'	die zweithöchste der hohen	= Paranete	
f'	die dritte der hohen	= Trita	
a'	die höchste der getrennten	= Nete	diszeugmenon
d'	die zweithöchste der getrennten	= Paranete	
(resp. höchste der verbundenen)			
c'	die dritte der getrennten	= Trita	Nete
(resp. zweithöchste der verbundenen)			
b	die neben der Mitte	= Paramese	
(b die dritte der verbundenen)		= Trita	synnemenon
a	die mittelfste	= Mese	
g	die tiefste der mittlern	= Lichanos	meson
f	die vorletzte der mittlern	= Parhypate	
e	die tiefste der mittlern	= Hypate	
d	die tiefste der tiefen	= Lichanos	hypaton
c	die vorletzte der tiefen	= Parhypate	
b	die tiefste der tiefen	= Hypate	

A b. hinzugenomm. Ton = Proslambanomenos.

Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mésos) hieß und Tonika bedeutung hatte. Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zu Grunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. aber Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9.—10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf diese diatonische Skala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Trite synemmenon-Parameso, vgl. Buchstabennotenschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollkommene (Systema teleion) und zwar das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema motabolon), sofern die Benutzung der Synemmenon die Möglichkeit einer Modulation zur Subdominanttonart bedeutete; ohne die Synemmenon hieß es unveränderlich (amotabolon).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinne nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht u. rein melodischer Bedeutung, und ihre sogen. Tonarten daher eigentlich nichts andres

als verschiedene Oktavenausschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven. Das Tetrachord synemmenon kommt dabei nicht in Betracht. Als Mittelpunkt des Systems erwies sich die dorische Oktavengattung $\sigma' - \sigma$; die Oktave von d' bis d hieß alsdann phrygisch, $c' - c$ lydisch, $b - B$ mixolydisch. Diese vier waren in ähnlicher Weise die vier Haupttonarten der Griechen, wie die vier gleichnamigen (aber nicht gleichlautenden) Kirchenöne (s. d.) die vier authentischen waren. Die zu ihnen gehörigen, durch den Zusatz »hypo« unterschiedenen Seitentonarten sind so vorzustellen, daß die Lage der Quinte und Quarte, aus denen sich die Oktave zusammensetzt, vertauscht ist: $\sigma' \dots a \dots \sigma$ ist dorisch; wird die Quinte $\sigma'a$ eine Oktave tiefer versetzt oder die Quarte $a \sigma$ Oktave höher, so ist $A \dots \sigma \dots a$, resp. $a \dots \sigma' \dots a'$ hypodorisch. (Bei den Kirchenönen ist die Grundanschauung die entgegengesetzte, z. B. ist phrygisch [$\sigma - \sigma'$] aus der Quinte σh und Quarte $h \sigma'$ zusammengesetzt, wird die Lage der beiden Stücke vertauscht, so ist $H \dots \sigma \dots h$ = hypophrygisch; während also die griechischen Seitentonarten eine Quinte unter den Hauptönen liegen, liegen die plagalen Kirchenöne nur eine Quarte unter den authentischen. Die Kirchenöne sind aber aufsteigend gedacht, und es spielen später auch harmonische Begriffe hinein).

Die sieben Oktavengattungen der Griechen sind:

 1. Dorisch ($\sigma' - \sigma$).	 5. Hypodorisch ($A - A$).
 2. Phrygisch ($d' - d$).	 6. Hypophrygisch ($g - G$).
 3. Lydisch ($\sigma' - c$).	 7. Hypolydisch ($E - E$).
 4. Mixolydisch ($h' - H$).	 8. Hypomixolydisch (= Dorisch, $\sigma - E$).

Die hier fehlenden beiden weiteren möglichen Bildungen a—d—A und g—c—G sind zwar der reich entwickelten späteren

Theorie fremd, scheinen aber durch Andeutungen bei älteren Schriftstellern gemeint, nämlich:



Dorisch (Kretisch)

und:

Ionisch.

Spuren der Doppeldeutung derselben Oktavengattung (mit Zerlegung in Quinte—Quarte oder aber Quart—Quinte) finden sich noch bei Sudentius. Doch scheint man sich zumeist mit einem Namen für jeden Oktavenumfang begnügt zu haben, indem a—A ein für allemal hypodorisch und g—G ein für allemal hypophrygisch hieß. Die abgekommenen ältesten Namen dorisch und ionisch wurden aber wieder vorgeholt als die (jüngeren) Transpositionsskalen mit Beem aufstamen (s. unten, IV).

Die vielbedeuteten Unterscheidungen der Thesis (Stellung) und Dynamis (Bewegung) der Töne (Ptolemäus, Harmonik II. 8—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, so daß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie tonale Funktion; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne (Modulation), wenn das Tetrachord synemmenon benutzt wird, wodurch die Mese a in engere Beziehung zu d' als zu e' tritt, und d selbst Mese wird. Ptolemäus spricht daher ganz logisch auch von einer thetischen Veränderung der Dynamis, d. h. einer von Haus aus anderen Tonlage der Instrumente (z. B. durch zwei Oktaven in E moll statt in A moll, e—e' statt A bis a'). Man würde sehr fehlgehen, wollte man eine Verschiebbarkeit der Begriffe Mese, Paramese u. in dem Sinne annehmen, daß es auch in den Oktavengattungen eine andere Mese als die dorische gäbe. In dieser Hinsicht ist das bei näherer Betrachtung sonnenklare 11. Kapitel des II. Buchs des Ptolemäus grundfalsch ausgelegt worden (von Westphal, D. Paul u. a.). Auf einer dorisch (in A moll) gestimmten Kithara ist die Mese *κατὰ θέσιν* (a) zugleich die Mese *κατὰ ὄργανον* der dorischen Skala, die Paramese *κατὰ θέσιν*, d. h. der vorliegenden Stimmung (h) ist die Mese *κατὰ ὄργανον* des Phrygischen, d. h. die Stufe, auf welcher der Grundton der phrygischen Transposi-

tionskala liegt (H moll), die Mese *κατὰ ὄργανον* des Lydischen (cis) liegt dann an der Stelle der Trits *διωzeugμονον* *κατὰ θέσιν*, aber wie Ptolemäus wohlweislich hinzufügt, wenn das Mittelfeld (e'—e) in der zweiten Oktavengattung (lydisch) gestimmt wird, also nicht e sondern cis. Die zur wünschenswerten Wahrung der absoluten Tonhöhe überhaupt nicht umzustimmenden Töne *κατὰ θέσιν* sind, wie sich hieraus konsequent ergibt, wenn man Ptolemäus Wünsche entsprechend, auf die 7-Tonarten verzichtet:

A H e a h e' a'

d. h. Mese, Paramese und Hypate meson und ihre Oktaven, dieselben, die auch für die drei Klanggeschlechter (s. unten V) unveränderlich sind.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserm Sinne). Benutzt man für die Oktavengattung d'—d das Tetrachord synemmenon statt diezeugmenon, d. h. b statt h, so ist dieselbe nicht mehr die phrygische, sondern die hypodorische; denn das Eigentümliche der verschiedenen Oktavengattungen ist die verschiedene Stellung der Halbtonschritte (vgl. die Tabelle unter II); da nun aber die hypodorische Oktavengattung als von der dorischen Mese bis zum Proslambanomenos sich erstreckend anzusehen ist, so gehört d'—d mit b in ein transponiertes dorisches System, dessen Proslambanomenos nicht A, sondern d ist. In der That war die g. M. ~~wie~~ wie der alte Kirchen-Gesang an die ~~lydische~~ lydische Skala A—a' ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine größere Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unsern Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen, hatten die Griechen ihre Transpositionen des oben (I.) erklärten Systems und zwar in späterer Zeit 15, von denen die ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen bestimmt hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische:

e' d' c' h a g f e; das System A—a' ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten Systeme sind benannt je nach der Oktavengattung, welche der Ausschnitt e—e ergibt:

Die Oktave e'—e gehört ohne Vorzeichen ins System A—a' = dorisch
 mit 1 # " " E—e' = hypodorisch
 " 2 # " " H—h' = phrygisch
 " 3 # " " Fis—fis' = hypophrygisch
 " 4 # " " cis—cis' = lydisch
 " 5 # " " Gis—gis' = hypolydisch
 " 6 # " " dis—dis' = (hoch-) mixolydisch

Diese sind die sieben ältesten Transpositionsskalen, auf welche Aristoteles sich zu beschränken riet. Späteren Ursprungs sind die in unsrer Notenschrift mit Been zu schreibenden; das Mittelstück e'—e gehört:

mit 1 ♭ in das System d—d' = (tief) mixolydisch
 " 2 ♭ " " G—g' = (tief) hypolydisch (hypodolisch)
 " 3 ♭ " " c—c' = (tief) lydisch (dolisch)

" 4 ♭ in das System F—f' = (tief) hypophrygisch (hypodolisch)
 " 5 ♭ " " B—b' = lastisch oder wenn mit 7 Kreuzen gelesen (Ais—ais') hoch dorisch
 " 6 ♭ " " Es—es' (wird, wegen des Überwiegens der ♭ Bezeichnungen über die ♯ Bezeichnungen (s. unten) in der Notenschrift stets mit 6 ♯ gelesen und heißt darum hochmixolydisch).

Die für die (zweifelloß jüngeren) 7-Tonarten eingeführten Namen lastisch und dolisch finden wir auch als Namen von späteren Kirchentönen wieder, deren Zahl im 16. Jahrh. auf 12 vermehrt wurde (s. Glarean), nämlich als ionisch (= lastisch) und dolisch.

IV. Griechische Notenschrift (Semantif). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Haus aus diatonische, welche später als Instrumentalnotation sich noch hielt, als die jüngere, gleich enharmonisch=chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle derselben ist:

Oktavtöne: Zwischenpartie:
 V A' B' Γ Δ E' Z' H' Θ I' K' Λ M' N' Ξ O' || 1 2 3 4 5 6 7 8
 Z' V' / N' J J' C' > V' < A' < Γ' X < K' || 1 2 3 4 5 6 7 8
 fis' f' e' e' dis' d' cis' c' h' h' ais' a' gis' g' fis'

Mittelpartie (Enneachord):
 A B Γ Δ E Z H Θ I K Λ M N Ξ O Π P C T Y Φ X Ψ Ω
 \ / N J J' C' > V' < A' < Γ' X < K' C' O' C' T' Y' F' \ / N
 f' e' e' dis' d' cis' c' h' h' ais' a' gis' g' fis' f' e'

Untere Partie:
 V R Γ V F 7 H Λ — X V W H M P J B 3 4 5 6 7 8 9
 E L Γ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 H H Ais A Gis G Fis F E
 e dis d cis c H H Ais A Gis G Fis F E

nicht zur Verwendung kommend:

✕ 3 5
 ✕ 6 7
 (E Dis).

Die obere Reihe enthält die [neueren] Singnoten, die untere die [älteren] Instrumentalnoten. Durchweg sind je drei Zeichen für einen Halbton disponiert, von denen das dritte das wichtigere ist,

da es stets dem tiefsten Tone eines dorischen Tetrachord entspricht (s. oben). Kommt in der Notierung eine solche Triade von Buchstaben vollständig vor, so hat man das enharmonische oder chro-

matische Longeschlecht vor sich, das chromatische aber nur dann, wenn der erste Buchstabe der Triade (z. B. A in $AB\Gamma$) durchstrichen ist, womit seine Erhöhung um $\frac{1}{2}$ Ton angezeigt wird. Im diatonischen werden nur der zweite und dritte Buchstabe der Triade für den Halbtonintervall benutzt ($B\Gamma$ für $f'-e'$, $AB\Gamma$ für $f'-e'$, $AB\Gamma$ für $sis-f'-e'$). Für Töne der Skala, an welche der Halbton nicht anstößt, kommen stets nur die dritten oder ersten Zeichen der Triade zur Verwendung, für e und h , die beiden durch Doppelbezeichnung hervortretenden Haupttöne

der Grundskala (Hypaten der beiden dorischen Tetrachorde) nicht der erste sondern der dritte. Daß die dritten Zeichen die eigentlichen Hauptzeichen sind, verrät die Instrumentalnotation, in welcher die Triade je drei nur Umdrehungen desselben Zeichens bedeutende Formen zeigen.

Die sämtlichen Transpositionsskalen sind hiernach leicht aus der Gesamttabelle herauszuschälen. Ich wähle zur bessern Erläuterung nur die Notierung des der obigen Erörterung unter III entsprechenden Mittelsstücks $e'-e$:

dorisch: $[AB]\Gamma$	H	KAM	Π	T	$X\psi\Omega$
$[f']e'$	d'	$c'h$	a	g	fe
hypodorisch: Γ	H	KLM	Π	$TY\Phi$	Ω
e'	d'	$c'h$	a	$g\ sis$	e
phrygisch: Γ	$H\Theta I$	M	Π	$TY\Phi$	Ω
e'	$d' cis'$	h	a	$g\ sis$	e
hypophrygisch: Γ	$H\Theta I$	M	ΠPC	Φ	Ω
e'	$d' cis'$	h	$a\ gis$	sis	e
lydisch: ΔEZ	I	M	ΠPC	Φ	$VP [1]$
$e' dis'$	cis'	h	$a\ gis$	sis	$e [dis]$
hypolydisch: ΔEZ	I	$N\Xi O$	C	Φ	$VP [1]$
$e' dis'$	cis'	$h\ ais$	gis	sis	$e [dis]$

Durch diese ältesten Transpositionsskalen sind alle Zeichen für die fünf in die diatonische Skala einzuschaltenden chromatischen Zwischenstufen bestimmt:

Z I O C Φ
(dis) (cis) (ais) (gis) (fis)

Diese selben Zeichen werden nun aber auch für die weiter möglichen, erst später aufgestellten Transpositionen nach unten (mit $Been$) angewendet, deren Halböne nicht mehr durch geschlossene Gruppen von 3 einander folgenden Buchstaben bezeichnet werden, sondern vielmehr durch künstlich zusammengestückte Zeichengruppen, in denen allemal zwischen dem ersten und zweiten Zeichen übersprungen ist. Man muß sich das so denken: O ist für ais gefunden

(i. oben), Π ist Hauptzeichen für a , desfalls ist zunächst $O\Pi$ auch = ba wenigstens diatonisch: für das enharmonische und chromatische Geschlecht wird das mit O in eine Triade gehörige N herangezogen, nicht aber Ξ (die Mittelzeichen der ursprünglichen [obigen] Triaden können niemals Grenzzeichen werden). So werden also alle ψ -Halbtöne mit drei Triaden-Grenz-tönen bedacht:

$N\Xi O \parallel \Pi PC$, $\Delta EZ \parallel H\Theta I$, $\Pi PC \parallel TY\Phi$
 $\underbrace{\quad\quad}_b \underbrace{\quad\quad}_a \underbrace{\quad\quad}_{es} \underbrace{\quad\quad}_d \underbrace{\quad\quad}_{as} \underbrace{\quad\quad}_g$
 $H\Theta I \parallel KAM$, $TY\Phi \parallel \psi X\Omega$, und die
 $\underbrace{\quad\quad}_{des} \underbrace{\quad\quad}_c \underbrace{\quad\quad}_{ges} \underbrace{\quad\quad}_f$

Skalen der ψ -Tonarten sehen daher so aus (Mittelloktave $e'-e$):

mezolydisch: Γ	H	K	$N. O \Pi$	T	$X\psi\Omega$
e'	d'	c'	ba	g	fe
hypodolisch: $\Delta. ZH$	K	$N. O \Pi$	T	X	$V. 1 [f]$
$es' d'$	c'	ba	g	f	$es [d]$
dolisch: $\Delta. ZH$	K	O	$\Pi. C T$	X	$V. 1 [f]$
$es' d'$	c'	b	$as\ g$	f	$es [d]$
hypodastisch: Z	$H. I K$	O	$\Pi. C T$	X	1
es'	$des' c'$	b	$as\ g$	f	es
lastisch: Z	$H. I K$	O	C	$T. \Phi X$	1
es'	$des' c'$	b	as	$ges\ f$	es

Mit Hilfe des hier gegebenen Schlüssels ist die Bestimmung der Tonart irgend eines Bruchstückes altgriechischer Notierung leicht, wenn man nur in erster Linie nachsieht, welche Halböne vorkommen. Vgl. die Zusammenstellung der erhaltenen Reste antiker Musiknotierungen im Anhang an G. v. Jans »Musici scriptores graeci« (1895, der Anhang umgearbeitet und vermehrt 1899).

Die hier gegebene Auslegung der Tonbezeichnung der griechischen Notenzeichen hat vor der Vellermanns und Fortlages u. a. den Vorzug, daß sie — wie kaum anders anzustreben möglich — die dorische Skala als Grundskala festhält (= A moll), während bei jenen, wo die hypodorische als Grundskala figuriert, das »einfache, mann-hafte« dorisch sich 5 ♯ oder 7 ♯ gefallen lassen muß.

Die Tondauer wurde für gewöhnlich nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Doch hatte man dafür die Tondauerzeichen — (zweizettig), — (dreizettig), — (vierzettig), — (fünfzettig), das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzettigkeit (Kürze); das allgemeine Pausezeichen war \wedge , die Dauer einer Pause wurde angezeigt durch Verbindung des \wedge mit den Dauerzeichen:

\wedge , \wedge x.

V. Die Klanggeschlechter der Griechen waren nicht harmonische Unterabteilungen wie die unsrigen (Dur und Moll), sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Skalen in Tetrachorde; das normale Tetrachord war das dorische, aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.: $\sigma' \alpha' \gamma' \eta = \Gamma H A M$. Dieses diatonische Geschlecht war das älteste. Neben ihm kam noch im grauen Altertum (nach der Sage eine Erfindung des Ulysses) das (ältere) enharmonische auf, dessen Bedeutung darin bestand, daß die Lichanos resp. Paraneite ausgelassen wurde, z. B.: $\sigma' . . \gamma' \eta$ (vgl. fünfsüßge Zonletern). Als drittes kam das chromatische hinzu, welches die Lichanos oder Paraneite nicht ausließ, sondern sie um einen Halbton erniedrigte, so daß zwei Halbtonschritte einander direkt folgten, was auch noch nach heutiger Terminologie Chromatisch ist: $\sigma' . \sharp \gamma' \eta$. Endlich teilte die (spätere) enharmonik den Halbton des diatonischen

Tetrachords (oder vielleicht richtiger; sie führte neben der pythagoreischen Tertz die reine Tertz ein: $\sigma' . . \gamma' \eta$? vgl. Quintane). Die Notenschrift drückt (wenigstens in den ältesten Skalen) die Folge der drei eng zusammengehörigen Töne (das sogenannte Pyknon) durch drei einander direkt folgende Notenzeichen aus (I. IV.); $\sigma' . \sigma' \gamma' \eta$ ist = $\Gamma . . . K A M$. Das chromatische $\sigma' . . \sharp \gamma' \eta$ wurde durch dieselben Zeichen ausgedrückt, nur wurde das K durchstrichen, wodurch es als um einen Halbton erhöht galt. Zur Herstellung der Stimmung der drei Tongeschlechter genügte die Umstimmung der Lichanos (Paraneite) allein; man stimmte nämlich die Parhypate ein für allemal in Halbtonabstand zur Hypate. Die enharmonische Einstimmung der Lichanos (von der diatonischen aus) wurde Elyptis, die chromatische (von der enharmonischen aus) Spondeiasmos, die diatonische (von der enharmonischen aus) Ekbole genannt. Im Hinblick auf die verschiedenen Tongeschlechter, welche die Paraneite, Terte, resp. Lichanos und Parhypate veränderten, unterschieden die Griechen diese Töne als veränderliche ($\alpha\iota\omega\nu\alpha\iota\mu\epsilon\nu\omicron\iota$), von den Grenztönen des Tetrachords (Mete und Hypate, resp. Mese, Paramese und Prosilambanomenos), die unveränderliche waren ($\epsilon\sigma\tau\omega\tau\epsilon\varsigma$). (Vgl. oben II., S. 404). Außer diesen drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl anderer Tetrachordentellungen auf, welche Färbungen (chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, aber es ist doch vielleicht keine Zufälligkeit, daß sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechende mit 15 : 16 für den Halbton und 4 : 5 für die große Tertz befindet (bei Didymos und Ptolemäos). Bekanntlich beziehen sich Ramos, Fogliano und Barlino, welche diese Verhältnisse zuerst endgültig aufstellten, auf Ptolemäos. Näheres über die Skalenlehre und Tetrachordentellungen der Griechen s. bei D. Paul, »Die absolute Harmonik der Griechen« (1866); die vollständige Entwicklung des Systems geben F. Vellermann, »Die Zonletern und Musiknoten der Griechen« (1847), R. Fortlage, »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgehalt« (1847) und F. A. Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité

(1875 bis 1881), Werke, in denen auch die griechische Notation ausführlich dargestellt ist. Im höchsten Grade interessant, aber in vieler Beziehung gefährlich sind die Schriften R. Westphals; man vergleiche dazu jedenfalls die einschlägigen Aufsätze von R. von Jan im Philologischen Anzeiger.

VI. Die praktische Musikübung der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Flötenspiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren die Lyra, Kithara und der Aulos. Die Lyra hatte einen gewölbten, die Kithara einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie erheblich. Die Magadis war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Sämtliche Saiteninstrumente der Griechen, auch die ältern vielfältigen Barbiton und Pektis, wurden mit den Fingern gezupft; erst in späterer Zeit kam das Plektron auf. Der Aulos war eine Art Schnabelflöte, die in verschiedenartigen Größen gebaut wurde. Die Syring (Hirtenflöte, Panspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Bauerbflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfanden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Vokalsängern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Weise), berühmt war z. B. der »pythische« Nomos des Flötenspielers Saladas (585 v. Chr.), welcher es zuerst durchsetzte, daß bei den pythischen Spielen neben der Kithara auch der Aulos zugelassen wurde. Um die Kitharodie machte sich besonders der noch 90 Jahre ältere Terpander 676 verdient, welcher wohl als der Begründer eigentlicher musikalischen Kunstformen bei den Griechen anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen: Klonas, der vor Saladas und nach Terpander blühte, der Erfinder wichtiger Formen der Aulodie; der noch ältere Archilochos (688), der statt der vorher allein üblichen daktylischen (Hexameter) vollständigere lyrische Rhythmen einbürgerte (Jamben); weiter die Dyrker Alkaios, Anacreon, Pindar (522–442)

und die Dichterinnen Sappho, Myrtis, Korinna x. Plutarch datiert in seiner dia-logisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neuern Musik von Thaletas (670), dem Begründer der spartanischen Chortänze (Gymnopädien), und Saladas; um diese Zeit soll die neuere Enharmonik eingeführt worden sein (s. V.). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der Tragödie, welche in ähnlichem Sinn wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) war; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen, und auch viele Monologe waren komponiert. Leider ist von der Tragödienmusik der Alten bisher nur ein kleiner und noch dazu arg verstümmelter Rest aufgefunden worden. Die Funde von Überbleibseln antiker Musik haben sich in der letzten Zeit erheblich vermehrt. Wir haben jetzt: 1) Den Anfang der 1. pythischen Ode Pindars (aufgefunden von A. H. Kirch, Echtheit bestritten, doch nicht mit allzustarken Gründen). 2) 3 Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis, aufgefunden von B. Galilei). 3) Ein paar kleine Instrumentalübungen (zuerst analysiert in Fr. Bellermanns »Anonymi scriptio de musica« etc. 1841). 4) Die Grabchrift des Sektios (1883 entdeckt). 5) 2 ziemlich vollständig erhaltene Apollohymnen aus dem 2. Jahrh. v. Chr., die in Stein gemeißelt in der Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden (1893). 6) Ein Fragment des ersten Stasimon aus dem Orestes des Euripides (1892 gefunden). Nr. 2 und 4–6 s. im Anhang von R. v. Jan's »Musici scriptores graeci« (1895, separat mit Korrekturen 1899). Vgl. auch Gebaert »Histoire et Théorie« und »Mélodées antiques«, und Fr. Bellermanns »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840).

VII. Musikschriftsteller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen. Über die (Citaten-)Überbleibsel der Theorie der alten Pythagoreer s. R. v. Jan, Script. S. 120 ff. (Hippasus, Philolaus); Jan hat auch (daf. S. 3–35) alle auf Musik bezüglichen Aussprüche des Aristoteles (gest. 322 v. Chr.) zusammengestellt; bei Platon (gest. 347) finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristogenos (Schüler des Aristot-

teles) über Harmonik und Rhythmus; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verloren gegangen. Ein Auszug aus Aristogenes'schen Schriften ist in einzelnen Handschriften unter dem Namen Euklides erhalten, wird aber in andern jedenfalls mit Recht einem Kleonides zugeschrieben, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Euklides (3. Jahrh.) herrührt. Von allergrößtem Interesse sind die unter Aristoteles Namen überlieferten aber wahrscheinlich erst im 1.—2. Jahrh. nach Chr. geschriebenen [pseudo=aristotelischen] Probleme über die Musik (vgl. E. Stumpff's Monographie). Die schon genannte Schrift Plutarch's über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoräers Claudius Ptolemäos, des Aristides Quintilianus, Gaudentios, Bachios, Theodor von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäos sowie die Stalontabellen des Alhphios. Auch das 14. Buch des Athenäos und das 26. Kapitel des Jamblichos enthalten musikalische Notizen. Das »SynAGMA« des Psellos gehört ins 11., die »Harmonik« des Bryennios, sowie des Nisephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam ins 14. Jahrh. Eine klassische lateinische Überarbeitung der griechischen Musiklehre ist das Werk des Boëtius (gestorben 524) »De musica«, neuerdings herausgegeben von Frieblein (1867), in einer freilich wenig verlässlichen Übersetzung von D. Paul (1872). Eine vortreffliche Textausgabe des Aristogenes besorgte P. Marquard (1868); den Aristides Quintilianus gab 1882 Alb. Jahn neu heraus. Im übrigen s. die Sammelausgaben von Reibom (1652), Wallis (1682) und R. v. Jan (1895).

Grieg, Eddvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Die Bulls zur fernern Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Wenzel wurde. 1863 ging er nach Kopenhagen; Gade und E. Hartmann

blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung seines Kompositionstalent's. Von entscheidender Bedeutung wurde ein kurzes, aber inbalt'schweres Zusammentreffen mit Richard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Dichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigne Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Scanadinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.« 1867 begründete G. in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerem Aufenthalt und brachte seine Compositionen zur Aufführung, unter anderm trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor. Seit 1880 lebt er wieder in Bergen. 1894 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1897 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie gewählt. G. ist unstreitig ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine 3 Violinsonaten in F dur op. 8, G dur op. 18 und C moll op. 45); es ist daher zu bedauern, daß er sich selbst die Beschränkung nationaler Charakteristik auferlegt und statt der musikalischen Welt'sprache mehr oder weniger einen lokalen Dialekt spricht! Wir nennen noch: »Vor der Klosterpforte« für Sopran=Solo, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landerkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergentrüchte« für Bariton, Streichorchester und 2 Hörner (op. 46), »Szenen aus »Das Trugdasein«, Musik zu Ibsens »Peer Gynt« op. 46 (auch zu 2 Orchesterjuiten zusammengestellt und bearbeitet), Streich=Orchesterjuite op. 40 »Aus Holbergs Zeit«, »Elegische Melodien« für Streichorchester (»Herzwoorden« und »Frühling«), Konzertouvertüre »Im Herbst«, Klavierkonzert A moll, Violinkonzert (op. 56), Streichquartett G moll (op. 27), Cellosonate op. 36 sowie vor allem seine Klaviersachen (op. 1, 3, 6 [Humoresken], 7 [Sonate], 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19 [Bilder aus dem Volksleben], 22 [4 Hdg. »Sigurd Jorsalfar«, auch für

Orchester]. 24 [Ballade], 28, 29, 35 [nordwegische Länze], 37, 38], drei Romanzen mit Variationen für 2 Klaviere, und Lieder (op. 2, 4, 5, 10, 18, 44, 48, 49, die Mehrzahl zu einem »Griegs-Album« [Ed. Peters] vereinigt). Vgl. E. Clifton »E. G. et la musique scandinave« (1892, Separat-abbud a. d. Guide musical).

Griepenkerl, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Peine in Braunschweig, längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Jellenbergischen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein »Lehrbuch der Ästhetik« (1827, an Herbart anlehnend); ein bleibendes Verdienst erwarb sich G. durch die erstmalige Herausgabe von F. S. Bachs Instrumentalkompositionen (mit Reichs). — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Literaturlehrer am Kadettenhaufe zu Braunschweig (bis 1847), gest. 17. Okt. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat durch einige Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethovenen« (Novelle), »Ritter Verlioz in Braunschweig« (1843) und »Die Oper der Gegenwart« sich auf musikalischem Gebiet als einen entschiedenen Fortschrittler dokumentiert.

Grieflinger, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; Verfasser einer Haydn-Biographie (1810), welche derjenigen des Franzosen Framéry (1810) zu Grunde liegt.

Griesmann, s. Kriesmann.

Griffbrett heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Guitarren u. das auf den obern abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verfüren der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den ältern Violon (Gamben u.) ist das G. (der Kragen) in Bündel (s. d.) eingeteilt, welche das Treffen der rechten Tonhöhe erleichtern.

Griffith (ir. »ik«), Frederick, Flötist, geb. 12. Nov. 1867 zu Swansea (Wales), Schüler der Rgl. Musikakademie zu London, seit 1895 Soloflötist der Italienischen Oper. Schreib: »Notable Welsh Musicians« (1896).

Grigny (ir. »niti«), Nicolas, um 1700 Domorganist zu Reims, gab eine Messe und Hymnen mit Orgelbegleitung heraus, auch existiert eine aus Duvertüre, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Menuett und Gigue bestehende Klavier-suite (oder Klavierbearbeitung einer Orchester-suite) von G. in Kopie von J. S. Bachs Hand.

Grill, 1) Franz, gestorben gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette und eine Kaprice für Klavier. — 2) Leo, geb. 24. Febr. 1846 in Pesth, Schüler von Franz Lachner in München, seit 1871 Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist (Kammermusik).

Grillo, Giovanni Battista, Schüler Monteverdis, um 1620 Organist an der Markuskirche zu Venedig, von dem 3 vierst. Kanzenen in der Bayerischen Sammlung von 1608 und einige mehrst. Gesänge mit Orgel in Sammelwerken von 1620—24 erhalten sind. Vgl. auch Vierteljahrsschrift für Mus. III. S. 377.

Grimm, 1) Friedrich Melchior, Baron von, geb. 26. Dez. 1723 zu Regensburg, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 nach Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot u. bekannt wurde und sich später auch an der Herausgabe der großen Enzyklopädie beteiligte. G. besaß musikalisches Urteil, nahm an dem heftigen Streite der Anhänger der ältern französischen seriösen Oper gegen die 1752 in Paris eröffnete italienische Opera buffa als Anhänger der Letztern (Buffonist) teil und schrieb einige Broschüren zu ihren gunsten (er eröffnete sogar den Kampf mit seiner »Lettre sur Omphale«, 1752). 1753 zum Korrespondenten der Herzogin von Gotha ernannt, schrieb er an diese eine große Zahl ausführlicher Briefe über literarische und musikalische Zustände in Paris, welche 1812—14 veröffentlicht wurden (»Correspondance litteraire, philosophique et critique«, 17 Bde.) und vieles Interessante über die Opern von Monsigny, Philidor, Grétry, Gluck u. enthalten. Die Revolution vertrieb ihn aus Paris. — 2) Karl, geb. 28. April 1819 zu Hildburghausen, gest. 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schleitens, bekannt durch viele dankbare Kompositionen für Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater zu Wiesbaden. — 3) Karl Konstantin Ludwig, ausgezeichneter Harfenvirtuose, geb. 17. Febr. 1820 zu

Berlin, gest. 28. Mai 1882 daselbst als königlicher Kammervirtuose, Konzertmeister und Mitglied der Hofkapelle. — 4) Julius Otto, geb. 6. März 1827 zu Bernau in Livland, studierte zu Dorpat Philosophie, wurde aber nach bestandnem Oberlehrerexamen Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesangsverein begründete und ist seit 1860 Dirigent des Sängervereins zu Münster (Westfalen), seit 1878 auch Kgl. Musikdirektor an der dortigen Akademie. 1897 ernannte ihn die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c. Von seinen Kompositionen haben besonders die beiden »Suiten in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafteste Anerkennung gefunden, auch eine Symphonie (D moll), »An die Musik« (Solo, Chor und Orchester), ein »Liederspiel«, Klavierstücke, Lieder x.

Grimmer, Christian Friedrich, geb. 6. Febr. 1798 in Mulba b. Freiberg in Sachsen, gest. im Juni 1850 in Dresden, studierte in Leipzig Theologie, promovierte zum Dr. phil., widmete aber bald sein Hauptinteresse der Musikkomposition. 1832 gab er heraus (30) »Deutsche Lieder und Balladen«; 20 »Romanzen und Balladen im Volkstone« überarbeitete Rob. Franz (1877). Zweifel an seiner Begabung veranlaßte G. zuerst eine Musiklehrerstelle anzunehmen, und später eine Buchhandlung zu übernehmen, die er aber nicht halten konnte; zuletzt hatte er ein Musikinstitut errichtet. G. war eng befreundet mit Fehner und Alfr. Hoffmann. Vgl. Jahrb. d. Bibl. Peters 1897, S. 71.

Grisar, Albert, geb. 26. Dez. 1808 zu Antwerpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris, war ursprünglich für den Kaufmannsstand bestimmt, entließ aber seinem Chef in Liverpool und begann 1830 unter Reicha in Paris Kompositionsstudien, die er jedoch bald wieder aufgeben mußte, um zu seinen Eltern nach Antwerpen zurückzukehren. 1833 debütierte er zu Brüssel als dramatischer Komponist mit »Le mariage impossible«, das ihm eine Staatsunterstützung zur Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte. 1836 brachte die Opéra-Comique seine »Sarah«; weiter folgten: »L'an 1000« (1837); »La Suisse à Trianon« (Variétés 1838); »Lady Melvil« (Renaissance 1838 mit Flotow); »L'eau merveilleuse« (daj. 1838 mit Flotow); »Les travestissements« (Opéra-

Comique 1839) und »L'opéra à la cour« (1840, mit Boieldieu). Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ernsthafte Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel zu Mercadante. 1848 nach Paris zurückgekehrt, brachte er noch: »Gilles ravisseur« (1848), »Les porcherons« (1850), »Bon soir, Monsieur Pantalon« (1841), »Le carillonneur de Bruges« (1852, sämtlich in der Komischen Oper); »Les amours du diable« (Théâtre lyrique 1853); »Le chien du jardinier« (Komische Oper 1855); »Voyage autour de ma chambre« (1855); »Le joaillier de St. James« (daj. 1862, Umarbeitung der »Lady Melvil«), »La chatte merveilleuse« (Théâtre lyrique 1862); »Béguements d'amour« (daj. 1864) und »Douze innocentes« (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils skizzierte, teils fast beendete Opern. 1870 wurde ihm im Festhül des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Bradeleer). G. hat auch zahlreiche Romanzen und andre kleine Gesangsachen veröffentlicht.

Griff, 1) Giubitta, geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Gatten (Grafen Barni) bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris. Bellini schrieb für sie den Romeo und für ihre Schwester die Julia in »Montecchi e Capuletti«. — 2) Giulia, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Marsiani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Welch, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereifte.

Groh (Grohen, auch Krochen oder Ghro), Johann, geb. zu Dresden, um 1604 Organist der kurfürstl. Schule zu G. Affran in Meißen u. 1623 gräf. Bünauscher Organist zu Wesenstein, einer der gediegensten Komponisten von Pavanen (f. d.), gab heraus »36 Intraden« (1608, 4 v.), »30 neue außerselene Pavanae und Galliard« (auf teutsche Art) (1604, 4 v.), »Bettler-Mantel« (1607, 4 v., ein Quodlibet), »30

neue aufbereitete Paduanen und Galliarben mit 5 (!) St. . . . sampt einem Anodlibet zu 4 St. (1612), sowie den »104 Psalm zu 21 Versen« gesangweis gesetzt nnd nach Art der Motetten zu 3, 4—8 Stimmen (1613).

Groningen, S. van, Pianist, geb. 23. Juni 1851 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Hochschule und ließ sich zuerst in Bwolle, später zu Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leyden (auch Komponist [Klavierquartett, Suite f. 2 Klaviere x.]).

Grosheim, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Rassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt; nur Orgelpräludien, Klavierphantasien, Variationen x., Schulgesänge, eine Volksliederammlung, zwei Opern (»Titania« und »Das heilige Kleeblatt«), »Hektor's Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes heftiges Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797 bis 1798), einen Klavierauszug von Gluck »Iphigenia in Aulis« mit deutscher Übersetzung, sowie folgende Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme« (1830); »Chronologisch-verzeichniß vorzüglichster Beförderer und Meister der Kunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Über den Verfall der Kunst« (1835); »Generalbass-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimüthigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Cäcilia« und von Schillings »Universallexikon der Kunst«.

Grosjean (fr. grōsjān), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochefort (Gascogne), gest. 18. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichnete Orgelspieler, der sich um die französischen Organe verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) Ernst, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Wagny, Organist in Verbun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine »Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant« herausgegeben.

Groß, Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1833—35 zu Dorpat im v. Liphardschen Privatquartett (s. David 2), gest. 1. Sept. 1848 als erster Cellist im kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cellosonate mit Bass, eine desgleichen mit Klavier, ein Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette u. dgl. x.

Groß. Über die mit G. zusammengefügten Namen von Instrumenten (große Trommel, Großpommer, große Flöte u. a.), Orgelstimmen x. (Großnasat, Großgedacht u. a.) vgl. die einfachen Namen.

Große Oktave, die Töne groß C, D, E, x., vgl. Eingetragenen und A (S. 1).

Grossi, 1) G. F. s. Sface. — 2) Carlotta (Charlotte Großmuth), vortreffliche Solopräparationsängerin, geb. 23. Dez. 1849 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums, war 1868 in Wien, 1869—78 an der Berliner Hofoper engagiert und kehrte 1878 an die Wiener Hofoper zurück.

Grove, Sir George (fr. grōv'), geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (Surrey), angesehener englischer Musikschriftsteller, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken x.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russells als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit war er auch redaktionsell für den Verlag von Macmillan und Cie. thätig, redigierte »Macmillans Magazin« und gab 1879—89 ein vortreffliches »Dictionary of music and musicians« [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement; In der von Mrs. E. R. Woodhouse 1890), das eingehende Originalstudien enthält zum Teil von G. selbst (z. B. über Schubert). Bei Errichtung der Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor derselben ernannt und gedacht (Sir), 1894 trat er in Ruhestand. G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smiths »Dictionary of the Bible«, bereiste deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fund persönlich betheilig; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika und ist Mitherausgeber von dessen literarischem Nachlaß. Das Grovesche Musiklexikon, das die namhaftesten Musik-

gelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt, ist besonders auch durch eine große Zahl ausgezeichnete Abbildungen alter Instrumente wertvoll. Noch ist nachzutragen die Studie »Boethoven and his nine symphonies« (1896).

Grua, Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; wurde auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor in Bologna von Padre Martini und zu Venedig von Traetta ausgebildet, lehrte 1779 nach München zurück, wohin unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: »Tosmaccos«, schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchester Messen, 6 Messen, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Te Deums, 3 Requiem, Psalmen, Responsorien u. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte u.).

Gruber, 1) Johann Sigismund, geb. 4. Dez. 1759 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: »Litteratur der Musik« (1788, ein Werk, das tief unter dem gleichnamigen Forkels steht); »Beiträge zur Litteratur der Musik« (1785) und »Biographien einiger Tonkünstler« (1786). — 2) Josef, geb. 18. April 1855 zu Wösendorf bei Krems (Niederösterreich), Schüler Anton Bruckners, seit 1878 Stiftsorganist zu St. Florian bei Linz, tüchtiger Kirchenkomponist; gedruckt: Te Deum Op. 38, eine Anzahl großer Messen mit Instrumentalbegleitung (Op. 14 St. Peter, Op. 48 St. Augustinus, Op. 80 Gregorius, Op. 86 Ruberti, Op. 92 Weihnachten, Op. 108, Kaiserjubiläum, St. Thomas), Laureti Litanei; schrieb auch ein Handbuch für Organisten (3 Tle.).

Grün, 1) Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron v. Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperti zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa im »Lohengrin« und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall. — 2) Jakob, Violinist, geb. 13. März 1837 zu Pest, Schüler Josef

Böhms in Wien u. Hauptmanns in Leipzig, war Mitglied der Hofkapellen zu Weimar (1858), Hannover (1861—66), machte dann Konzertreisen, wurde 1868 Konzertmeister der Hofoper in Wien und ist seit 1877 Professor am Konservatorium.

Grünberg, Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Mitglied der Reiningen Hofkapelle, sodann Konzertmeister in Sondershausen, weiter am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin.

Grünberger, Ludwig, geb. 24. April 1839 zu Prag, gest. 12. Dez. 1896 daselbst, Pianist und Komponist, zuerst Schüler von Franz Stroup und Jos. Risch, 1855 in Dresden von Riez und Reichel, veröffentlichte zahlreiche zwei- und vierhändige Klaviersachen und Lieder, auch Chöre, zwei Streichquartette, eine Suite für Violine und Cello, Nordische Suite und Humoreske für Orchester.

Grund, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortrefflicher Musiker und sehr gesuchter Lehrer, begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Symphonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine achsstimmige Messe, mehrere Opern, Klavier- Etüden (von Schumann hervorgehoben) u.

Grundbass, s. Fundamentalbass.

Grundlage eines Akkords heißt in der Generalbasslehre diejenige Gruppierung der Töne desselben, welche den Grundton als Bass ton aufweist. Es sind also hier bei a) Akkorde in G., bei b) dagegen Umkehrungen (Terz, resp. Quinte als Bass ton):



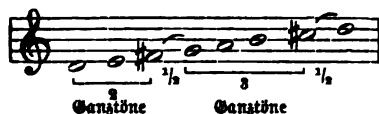
Vgl. Durakkord, Mollakkord und Septimenakkord.

Grundstafa nennt man die stufenweise Folge der einem Musiksystem zu Grunde gelegten Töne, der gegenüber eine Anzahl anderer in das System aufgenommener Töne als abgeleitete erscheinen. Die G. unsers europäischen-abendländischen Musiksystems ist auf sieben Töne beschränkt, der achte (die Oktave) ist wieder auf den ersten

bezogen, von ihm abgeleitet, mit ihm gleichnamig; die sieben Töne führten ursprünglich die Namen der sieben ersten Buchstaben des Alphabets: A . B . C . D . E . F . G; durch eine eigentümliche Kompilation der Verhältnisse ist aber in Deutschland an die Stelle des B das H eingetreten. Vgl. Buchstabentonschrift, B und Versetzungszeichen. Unsere G. weist wie die aller Zeiten und Völker (vgl. aber fünfkürzige Tonleiter) abwechselnd nach 2 und 3 Ganztönen einen Halbton auf:

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
 ..FGAHcdefgahc'd'e'f'g'a'h'c'...
 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$

Sollen die Verhältnisse eines Stückes der Grundstala, z. B. des von C—c (Dur-tonleiter) von einem andern Tone aus nachgebildet (auf eine andre Stufe transponiert) werden, so sind Veränderungen einzelner Töne der G. nötig, z. B. für d—d':



Ohne die Kreuze würde die Intervallfolge sein: 1, $\frac{1}{2}$, 3, $\frac{1}{2}$, 1.

Grundstimme, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven giebt, besonders aber die 8' und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleinern Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinne sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Mixturen u. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Baßstimme; das Wort auch im Sinne von Fundamentalbass (s. b.) zu gebrauchen, führt nur zu Konfusionen.

Grundton heißt in der Generalbasslehre derjenige Ton, welcher beim terzenweisen Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c . e . g oder g in g . h . d . f. Liegt der G. im Baß, so erscheint der Akkord in Grundlage (s. b.) liegt er in einer andern Stimme, so hat man eine Umkehrung vor sich (s. Durakkord, Mollakkord u.).

Grünfeld, 1) Alfred, bedeutender Pianist, geb. 4. Juli 1852 in Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Kullaks

Riemann, Russ.-Deitlon.

in Berlin, lebt als R. R. Kammervirtuos in Wien, wo er 1897 als Professor am Konservatorium angestellt wurde. — 2) Heinrich, Bruder des vorigen, tüchtiger Cellist, geb. 21. April 1855 in Prag, Schüler des Prager Konservatoriums, lebt seit 1876 in Berlin, wo er acht Jahre an Kullaks Akademie Lehrer war und mit F. Scharwenka und G. Holländer (später mit Sauret, in der Folge mit M. Bauer und Fl. Rajic) Triosolireen veranstaltete. 1886 wurde er zum Hofvioloncellisten des Kaisers ernannt.

Grundte, Anton Franz, Orgelvirtuos, geb. 23. Januar 1841 zu Falkenhain bei Jena, Schüler seines Vaters Kantor Anton G., Schüler von M. G. Fischer in Erfurt, besuchte 1858—61 das Lehrerseminar zu Weissenfels und war dann in Berlin Schüler von Marx, Grell und W. Taubert. Von 1865—70 lebte G. als Musiklehrer zu Landau, machte den Feldzug 1870/71 mit und wurde 1871 an Kullaks Akademie in Berlin Lehrer für Klavier, Harmonielehre, später auch für Orgel, 1883 Organist der jüdischen Reformgemeinde und ist jetzt Orgellehrer an den Konservatorien Alindworth = Scharwenka und Breslau.

Gruppetto (Gruppo, Groppetto, Groppo), ital. »Knoten«, s. v. w. Doppelschlag, sowohl wenn diese Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch ∞ 8 oder kleine Noten angedeutet ist.

Grützmacher, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, geb. 1. März 1832 zu Dessau, wo sein Vater Kammermusikant war, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Karl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David »entdeckt« und 1849 als Nachfolger Gösmanns erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Riez nach Dresden zog. Dort wirkte er noch heute mit dem Titel eines königlichen Kammervirtuosen als eine der größten Stützen des Hoforchesters. G. ist nicht nur einer der hervorragendsten Violoncellvirtuosen, sondern auch ein sehr geschäftiger und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; Schüler von ihm sind u. a.

sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Stenbagen, O. Brüdner. Außer Konzerten, Vortrags- und Übungsstücken für Cello hat G. auch Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder geschrieben. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, wurde gleichfalls von R. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngern Gebrüder Müller aus Weimaringen in die dortige Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 ist er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. ist fleißiger Komponist für sein Instrument. — 3) Friedrich J., Sohn von Leopold G., ebenfalls Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels, war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1890 nach Budapest als Theaterorchester ging, seit einigen Jahren Lehrer am Köllner Konservatorium.

Guadagnini (fr. -anin), Familie tüchtiger italienischen Geigenbauer, stammte aus Piacenza, etablierte sich aber in Mailand, nämlich Lorenzo, Schüler der Stradivari in Cremona, welcher 1695—1740 arbeitete, sein Sohn Giovanni Battista, der spätestens bis 1785 arbeitete und dessen Söhne Gaetano und Giuseppe, welche alle im Stile der Stradivari bauten.

Guami (Guammì), Gioseffo, geb. c. 1545 zu Lucca, 1575 herzogl. Kapellorganist zu München, 1588—95 zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig neben G. Gabrieli als ersten Organisten; später Organist der Kathedrale seiner Vaterstadt, ein sehr angesehener Organist und Komponist, gab heraus: 3 Bücher fünfst. Madrigalien (1565, . . ., 1584), 5—10st. Motetten (1585), ein Buch Canzonette alla Francese für Orgel (1601), 4—8st. Canzonette francesi (Antwerpen 1612, Nachdruck?); auch enthält die Kanzonensammlung von Rauertj (1608) 2 vierst., 1 fünfst. u. 2 achst. Instrumental-Kanzonen von G., dergleichen Wolf's Tabulaturbuch (1617) 2 Kanzenen, Dirutas Transsildano eine Tostata, und Phalides Ghirlanda (1601) einige 6st. Madrigale.

Guarnerius (Guarneri), Name einer der drei berühmtesten Cremoneser Geigenbauerfamilien (s. Amati und Stradivari). 1) Andrea, geb. c. 1626, gest. 7. Dez. 1698, Schüler von Niccolò Amati. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Vessens (s. unten) zurück. — 2) Pietro Giovanni, geb. 18. Febr. 1655, ältester Sohn des vorigen, arbeitete bis etwa 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 3) Giuseppe Giov. Batt., geb. 25. Nov. 1666, gest. um 1789, jüngster Sohn des Andrea (s. Andr.); seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines Vaters Giuseppe Antonio nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., geb. 14. April 1695, arbeitete bis c. 1740, baute nach den Masuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Vess von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 16. Okt. 1687 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivaris konkurrieren (er arbeitete 1725 bis nach 1742), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen etwas unordentlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand.

Gudehus, Heinrich, ausgezeichnete Bühnensänger (Tenor), geb. 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover) als Sohn eines Dorfschullehrers, wählte auch seinerseits den Lehrerberuf und wurde nachher an der Mädchenschule zu Kleinlehnen und der höhern Töchterschule zu Celle und Goslar angestellt, in letzterer Stadt zugleich als Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Karolsfeld in Braunschweig, die seine bedeutende Stimme bald erkannte und ihn dem Generalintendanten v. Hülfsen empfahl, der G. sofort vom 1. Sept. 1870 ab auf drei Jahre für die Hofoper engagierte. Im Januar 1871 debütierte er mit Erfolg als Radori (Jesondab), ver-

ließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Kef in Berlin zu machen. Erst 1875 erschien er wieder auf den Brettern und sang nun nacheinander in Miga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—1890 der Dresdener Hofoper an (Kammersänger) und ist seitdem hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. Im Winter 1890—91 sang er an der deutschen Oper in New York. G. kreierte in *Waireuth den Parfifal* (1882) und war in der Folge als Hauptdarsteller an den Festspielen beteiligt.

Gudof, russ. Streichinstrument, eine Art Bioline mit nur einer Griffkante und zwei Bordunen; der Klang des Gudofs erinnert daher an die Drehleier.

Guenin (spr. genäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maubeuge (Nord), gest. 1814; kam 1760 nach Paris, wo er Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition) wurde, 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der königlichen Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte dann in dürftigen Verhältnissen. Er komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, die bei ihrem Erscheinen denen Haydns gleichgestellt wurden, ein *Trüm*, den man bald genug einfaß, da G. wohl Talent und Routine, aber kein Genie besaß. G. schrieb: 14 Symphonien (2 Violinen, Alto, Baß, 2 Oboen, 2 Hörner, die ersten erschienen 1770), 6 Streichquartette, 18 Violinduette, 6 Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine, 1 Bratschenkonzert, 3 Celloduetten und 3 Sonaten für Klavier und Violine.

Guerin (spr. geräng), Emmanuel, geb. 1779 zu Versailles, langjähriger Cellist am Théâtre Feydeau, 1824 pensioniert, gab Sonaten, Duette, Variationen x. für Cello heraus.

Guerrero, Francisco, geb. 1528 zu Sevilla, kurze Zeit Schüler des berühmten Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale in Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, gestorben gegen 1600 daselbst; gab heraus: *Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc.* (1559, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); *Canticum beatae Mariae quod Magnificat nuncupatur, per octo musice modos variatum* (1563); *Liber I missarum* (1566); *Libro di motti* (!) a 4, 5, 6 e 8 voc. *Clava*

hat in der *„Lira Sacro-Hispana“* zwei fünfstimmige Passionen von G. aufgenommen. G. machte 1588 eine Pilgerfahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in *„El viago de Jerusalem quo hiza Francisco G. etc.“* (1611). Lautenbearbeitungen einer größern Zahl von Laiszen *Guerreros* (auch *„Sonetten“* und *Madrigalien*) enthält die *Orfenica lira* des R. de Juveniana (1554).

Guerrero (ital.), kriegerisch.

Gueymard (spr. gemär), Louis, vor trefflicher Bühnensänger (Heldentenor), geb. 17. Aug. 1822 zu Chaponnay (Isère), gest. im Juli 1880 in Corbeil bei Paris; war nach Absolvierung des Konservatoriums zu Paris 1848—68 an der Großen Oper engagiert. Seine Gattin Pauline (geborene Lauters), geb. 1. Dez. 1834 zu Brüssel, war seit 1856 lange Jahre geschätztes Mitglied der Großen Oper (Mezzosopran von großem Umfang). Frau G. war in erster Ehe mit einem Herrn De-ligne verheiratet.

Guglielmi (spr. guß-), 1) Pietro, geboren im Mai 1727 zu Massa-Carrara, gest. 19. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Conservatorio di San Ciroto zu Neapel (das dortige Kgl. Archiv verwahrt das Textbuch einer Oper *„Chichibio“*, die er schon 1739 komponiert haben soll), eine Zeitlang Italiens gefeiertester Opernkomponist, debütierte 1755 in Turin, erlangte danach auf allen größern italienischen Bühnen Erfolg über Erfolg, ging 1762 nach Dresden, wo er einige Jahre als königlicher Kapellmeister blieb, sodann nach Braunschweig, 1772 nach London, kehrte 1777 nach Italien zurück, wo unter dessen Cimarosa und Paisiello als neue Sterne aufgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums hielt. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstelle ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 115 dem Titel nach bekannten 1739—1802 gegebenen Opern sind *„Il duo gemelli“*, *„I viaggiatori“*, *„La serva innamorata“*, *„I fratelli Pappa Mosca“*, *„La pastorella nobile“*, *„La bella pescatrice“*, *„La Didone“*, *„Enea e Lavinio“* die bedeutendsten. Außerdem schrieb er die

Dratorien: »La morte d'Abale«, »La Betulia liberata«, »La distruzione di Gerusalemme«, »Debora e Sisara« und »Le lagrime di San Pietro«, eine 5 st. Orchestermesse, einen 8stimmigen Psalm, ein 5stimmiges Miserere, Motetten, sechs Divertissements für Klavier, Violine und Cello, 6 Quartette für Klavier, 2 Violinen und Cello, Klavier soli u. — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1827 in Massa Carrara, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (35 Opern, meist für Neapel und Mailand), zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara.

Guhr, Karl Wilhelm Ferdinand, geb. 30. Okt. 1787 zu Mieltitz (Preußen), gest. 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnabel und Janetzki in Breslau, Kapellmeister in Nürnberg, Wiesbaden und Kassel, 1821—48 in Frankfurt. Schrieb »Über Vagantins Kunst die Violine zu spielen« 1831.

Guiccardi, Gräfin Giulia, f. Gassenberg.

Gui de Châlons (fr. gr'd'shal) (Guido, Abt des Cistercienserklosters Châlons in Burgund, »de Caroli loci«), Musikchriftsteller des ausgehenden 12. Jahrhunderts, von welchem uns ein Traktat über den Cantus planus (»De cantu ecclesiastico«) und eine (vielleicht die älteste) Anweisung für den strengen Gegenbewegungs-Diskant (»Discantus ascendit duas voces«) erhalten sind, ersterer in Gouffemalers »Scriptores« (II, 163), letztere in desselben »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (S. 225) abgedruckt.

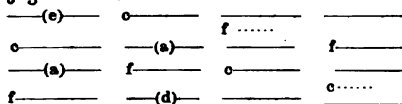
Gulda (Führer), f. Fuge.

Guidetti, Giovanni, geb. 1582 zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, war mit Palestrina beschäftigt, auf Geheiß Gregors XIII. eine Neuauflage des Graduals und Antiphonars zu machen, als die Leichtensteinschen zu Venedig erschienen (1580). Er gab daher seiner Arbeit eine andere Richtung und veröffentlichte auf Grund der gewonnenen Erfahrungen: »Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae« (1582); »Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Johannem« (1586); »Cantus ecclesiasticus officii majoris

hebdomadae« (1587) und »Praefationes in cantu firmo« (1588).

Guido (von Arezzo, G. Aretinus), geboren gegen 995 nach gewöhnlicher Annahme zu Arezzo (Toscana), nach neueren Untersuchungen aber (Dom Germain Morin in der »Revue de l'Art Chrétien« 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig, erzogen im Kloster St. Maur des Fossés bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro citirt werden; vgl. Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1889 S. 490) von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam, ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Mitbrüder, die ihn bei seinem ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach Rom berufen wurde, um diesem seine Methode selbst auszuweisen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Borzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht gethan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenserklosters Abellano wurde (gest. 17. Mai 1050[?]). Das größte Verdienst Guidos und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenslinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Mal das vollendete Notensystem erfunden; er fand die Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu thun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der f-Linie und c-Linie) reicht bis ins Ende des 10. Jahrh., die Zeit vor Guidos Geburt, zurück; die

Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung der Reumen (f. d.) schwand aber thatsächlich erst, als G. vier Linien einführte. Er bezieht die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notirenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:



Die eingesehobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingesehobene c-Linie das kleine c. Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehemals alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnoten (f. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Linien-system entweder die (viel ältern) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Reumen. Die Erfindung der Solmisation (f. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis »Ut queant laxis etc.« bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klar zu machen; es liegt kein Grund vor, zu bezweifeln, daß er dieselbe auch auf die transponierte Skala von f aus (mit *b*) anwandte. Eine Erfindung von solcher Bedeutung wie die der Lehre von der Transposition (Mutation) würde ihren Schöpfer ebenso berühmt gemacht haben wie G., wenn nicht dieser selbst es gewesen wäre. Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotton schreibt G. sowohl die Mutation als die »harmonische Hand« (f. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat dagegen G. nicht daran gedacht, die Buchstabenamen der Töne durch die Silbenamen UT, RE, MI etc. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. G. nimmt in der Geschichte des mehrstimmigen Tonsatzes eine bedeutsame Stelle ein, da er gegen das Fuchelsche Parallel-Organum auftrat und die Regeln für das Zusammenlaufen der Stimmen bei den

Schlüssen durch die Theorie des Occursus neu formulierte. Vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie, S. 73 ff. Guidos Schriften sind: »Micrologus de disciplina artis musicae« nebst einem der Vorrede vorausgeschickten Briefe an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raym. Schlegel i. d. Monatsb. f. M.-G. V, 185 und von Hermesdorf, 1876); »Regulae de ignoto cantu« (Prolog zu Guido mit Linien notiertem Antiphonar); »Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa« (sämmtlich abgedruckt bei Gerbert, »Script.« II, 2—50). Nicht echt, aber nur wenig jünger als G. sind wahrscheinlich die »Musicae Guidonis regulae rhythmicae«, der Tractatus correctorius multorum errorum, qui sunt in cantu Gregoriano« und »Quomodo de arithmetica procedit musica« (bas.). Monographien über G.: L. Angeloni, Sopra la vita etc. di G. d' A. (1811), Riesewetter (1840) u. a. sowie neuerdings: R. Falsch, Studi su Guido Monaco (1882), Ant. Brandi, »G. Arertino monaco di S. Benedetto« (1882), F. A. Sans, Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo (1883); vgl. auch die oben angezogene Abhandlung von Dom Germain Morin (1888). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

Guido von Chälis (de Caroli loco), f. Gui de Chälis.

Guido von St. Maur (de Sancto Mauro), f. G. von Arezzo.

Guidonische Hand (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (f. d.) das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des dormaligen Systems von *Γ* (Gamma, unserm groß G) bis *°* (unserm *o*, vgl. Buchstabenkonfession) beizulegen, von denen der 20. (*°*) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor). Hatten die Schüler die Hand inne, so konnten sie im vollen Sinn des Wortes die Intervalle und Stalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

Guilelmus monachus, Mensural-schriftsteller um 1450, wahrscheinlich englischer Geburt, dessen Traktat »De praeceptis artis Musicae« (abgedruckt bei Couffemaler, Script. III) ausführlich von dem englischen Diktant (Gymel und Faug-

bourbon, s. v.) handelt (vgl. G. Adlers speziell diese Schrift behandelnde »Studie zur Geschichte der Harmonie« [1881]). Das Traktat »De cantu organico«, welcher in demselben Wf. folgt, ist wahrscheinlich nicht von demselben Verfasser.

Guilmant (spr. gilmáng), Alexandre, franz. Organist und Komponist, geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., geb. 1798, gest. im Mai 1890 zu Boulogne sur Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Carulli und später bei dem belgischen Orgelspieler Lemmens und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Kapellmeister und Lehrer am Konservatorium seiner Vaterstadt angestellt. Bei der Einweihung der Orgeln von St.-Sulpice und Notre Dame in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, sodaß er 1871 selbst als Organist an Ste.-Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzertreisen in England, Italien und Rußland (Riga), ferner durch seine Konzerte im Trocadero während der Pariser Weltausstellung von 1878. Durch seine Kompositionen (Symphonie für Orgel und Orchester, fünf Sonaten und viele Konzertstücke u. für Orgel, ein Hornwerk: Belsazar u. a.) hat G. dem Orgelspiel neue Seiten abgewonnen; seine Werke sind geistvoll, und G. entlockte den modernen Orgeln Klangwirkungen, die vorher vollständig unbekannt waren.

Guitraud (spr. giro), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New Orleans, gest. 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean Baptiste G., 1827 Römerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New Orleans) kam mit 15 Jahren nach Europa und wurde am Pariser Konservatorium Schüler von Marmontel (Klavier), Barbereau (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1859 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »Bajazet et le joueur de flûte«. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er mehrere Opern heraus: »Sylvio« (1864 in der Römischen Oper); »En prison« (1869 im Théâtre lyrique) und »Le kobold« (1870 Römische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg freiwillig mitgemacht, brachte er: »Madame Turlupin« (Römische Oper 1872); das Ballett »Grotta-Green« (1873 in der Großen Oper),

»Piccolino« (Römische Oper 1876) und »La galante aventure« (vgl. 1882). Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchester suite, eine Konzertouvertüre, eine Kaprice für Violine und Orchester und kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden B. Massé.

Guitarre (franz. Guitars, früher Guitarne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. letztere spielt die Melodie, erstere die Begleitung. Viridung (1511) nennt »Quintern« ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prætorius (1618) giebt der »Quinterna« oder »Chiterna« bereits den platten Schallkasten (»kaum zween oder drey Finger hoch«) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. Bandoia). In Deutschland scheint sie nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des vorigen Jahrhunderts als etwas ganz Neues wieder auftaucht. Die Stimmung der heutigen G. ist E A d g h o' doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Durch einen sogen. Capotasto (Kapodaster) kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich um einen Halbton erhöht werden. Kammermusik mit Guitarre schrieben u. a. Aubéry di Bouleux, L. v. Coll, Mauro Giuliani, R. A. Göpfart.

Guitarre d'amour, vgl. Arpeggione.

Gumbert, Ferdinand, geb. 22. April 1818 zu Berlin, gest. 6. April 1896 daselbst, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt Musikunterricht von E. Fischer und Cläpous; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und zwar zuerst in Sonderhausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf R. Kreupers Rat entsagte er der Bühne, ließ sich in Berlin nieder und widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangunterricht. Auch war er lange Zeit Musikreferent der »Täglichen Rund-

schon in Berlin. G. ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Lieder-
spiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Hengsthirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« u., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, war Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab heraus »Musik. Gelesenes und Gesammeltes« (1860).

Gumpeltzhaimer, Adam, geb. 1559 zu Trostberg in Bayern, 1581 Kantor zu Augsburg, gest. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker. Wir haben von ihm ein theoretisches Kompendium, das eine Neubearbeitung der Abschnitte Übersetzung des Kompendiums von Heinrich Faber ist. Der Titel des Werkes weist in den verschiedenen Auflagen kleine Veränderungen auf, was die Bibliographen veranlaßt hat, neben der Bearbeitung des Faberschen noch ein besonderes Gumpeltzhaimersches Kompendium anzunehmen (Féris); die Identität beider ist durch Citner (»Renaissances« 1870 u. 1873) festgestellt. Der Titel der ersten Ausgabe von 1591 ist: »Compendium musicae, pro illius artis tirocinibus a M. Henrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimer Trossbergensis« (1591, 8. Aufl. 1625 mit Porträt, 12. Aufl. 1675). Von Gumpeltzhaimers Kompositionen sind erhalten: »Erster [bezw. Zweiter] Teil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von drei Stimmen« (1591 u. 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster [zweiter] Teil des Würzgärtleins 4stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] u. 1619); »Psalmus L octo vocum« (1604); »Saori concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum« (1614 u. 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen« (1617); »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Neue teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 u. 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält »Bodenschatz« 'Florilegium Portense».

Gumpert, Friedrich Adolf, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Nichtenau (Thüringen), erhielt seine Ausbildung vom

Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862—64) in Halle a. S., von wo aus ihn Reinede 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehört. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule«, die großen Anklang fand; ferner eine Menge »Transskriptionen« für Horn; »Solobuch« für Horn (wichtige Stellen aus Symphonien, Opern u.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello; »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

Gumprecht, Otto, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »Nationalzeitung« und zählte zu den besten deutschen Musikkritikern. Seit einer Reihe von Jahren erblindet, lebt G. seit 1890 in Meran. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876); »Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel, Der Ring des Nibelungen« (1878); »Unsere klassischen Meister« (2 Bde. 1883 bis 85) und »Neuere Meister« (2 Bde. 1883), beide letztgenannte Erweiterungen der »Charakterbilder«.

Gungl, 1) Joseph, geb. 1. Dez. 1810 zu Bamber (Ungarn), gest. 31. Jan. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttours mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigner Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eignes Orchester, mit dem er unter anderm 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum königlichen Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärcapellmeisterstelle des 28. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genossen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität. — 2) Virginia, Tochter des vorigen, tüchtige Opernsängerin, debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin und ist jetzt in Frankfurt a. M. engagiert. — 3) Johann, geb. 5. März 1828 zu Bamber, gest. 27. Nov. 1883 zu Fünfkirchen in Ungarn, gleichfalls ein be-

lieber Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin u. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

Gunn, John, geboren um 1765 zu Edinburgh, 1790—95 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburgh, gest. ca. 1824, gab heraus: »40 scotch airs adapted for violin, german flute and violoncello with the phrases marked« (1798, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); »The art of playing the german flute on new principles« (1794); »Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello« (1801) und »An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland« (1807).

Günther, 1) Hermann, geb. 18. Febr. 1834 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst, Dr. med., unter dem Pseudonym F. Hertzer Komponist der Oper »Der Abt von St. Gallen« (1868). — 2) Otto, Bruder des vorigen, geb. 4. Nov. 1822 zu Leipzig, gest. 12. Sept. 1897 zu Leipzig, Dr. jur. und Advokat, 1867—72 besoldeter Stadtrat zu Leipzig, sodann Mitglied der Gewandhausdirektion (bis 1895) und der Direktion des Leipziger Konservatoriums, nach Schleinitz' Tode (1881) Vorsteher der beiden Institute.

Günther-Bachmann, Karoline, vortreffliche Sängerin und Schauspielerin, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Bassbuffo und Komikers Günther, der später in Braunschweig glänzte, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der komischen Alten, während sie in jüngern Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Bachmann.

Gunn, Gustav, geb. 26. Jan. 1831 zu Gaimersdorf (Niederösterreich), gest. 11. Dez. 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ed. Hülln in Wien, Fr. Delfarte und Jenny Lind, 1864—88 Mitglied der Oper (Tenor) zu Hannover, war seit seiner Pensionierung Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Gura, Eugen, geb. 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saaz in Böhmen, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu

München, trat 1865 zuerst auf der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Hänsel und Gretel« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Herde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876—83) und seitdem wieder in München. G. ist einer der intelligentesten Bühnen- und Konzertsänger der Gegenwart (Bariton).

Guridi, Camille, geb. 28. Dez. 1849 zu Brüssel, Schüler von Aug. Dupont, vortrefflicher Klavierspieler, Lehrer am Konservatorium zu Mons, seit 1891 Nachfolger Duponts als Klavierlehrer am Brüsseler Konservatorium.

Gurlitt, Cornelius, geb. 10. Febr. 1820 zu Altona, wo er noch lebt, Schüler von Reinecke (Vater), sowie in Kopenhagen von Beyer, 1864 Organist der Hauptkirche zu Altona, während des Schleswig-Holsteinischen Feldzugs Armeemusikdirektor, gab Orchester- und Kammermusikwerke (1 Streichquartett, 3 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 2 Cellosonatinen, 2- und 4händige Klaviersonaten u.), viele instruktive Klaviersachen, Lieder u. heraus, schrieb auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Rasael Sangio«, und eine vieraktige Oper: »Scheil Hassan«. Gurlitts Musik ist stehend geschrieben, aber ohne tiefem Gehalt. 1874 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt.

Gürlich, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusiken, ein Oratorium: »L'obediencia di Gionata«, Variationen u. für Klavier und Lieder.

Gusla, serb. Streichinstrument mit gewölbtem Schallkörper, einer Tierhaut als Resonanzboden, mit einer Kopfhaut.

Gusli (Gussel), russ. Saiteninstrument, eine Art Zither. Sgl. Samzingin.

Guter Taktteil, s. v. w. accentuierter Taktteil, s. Metrit.

Gutmann, Adolf, geb. 12. Jan. 1819 in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezia, Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

Gymel, s. Faugbourdon.

Gyrowetz, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Budweis (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des

Grafen Fünfstücken nach Wien, wo seine Symphonien großen Beifall fanden, studierte darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, brachte dort eine Oper: »Semiramide« (1792), zur Aufführung und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach und bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister und Dirigent des Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten 1848 zu seinem Benefiz ein Kon-

zert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. G. schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Symphonien, über 60 Streichquartette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klavier-sonaten sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Länze, Rotturmen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder &c. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Sorel«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eigenes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848).

H.

H, Buchstabenname des zweiten Tons unsrer Grundstala (s. b.). Die Erklärung der auffallenden Erscheinung, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen H und C auftritt, so daß die Kontinuität der Folge der ersten Buchstaben des Alphabets dadurch unterbrochen wird, s. unter B.

Habened, François Antoine, geb. 1. Juni (oder 28. Jan. nach Elwars Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézières (Ardenennen), gestorben 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines gebornen Mannheimsers, der aber als Regimentsmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, komponierte früh größere Werke, ohne theoretische Unterweisung erhalten zu haben, trat mit über 20 Jahren ins Pariser Konservatorium als Schüler Baillots und erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde zunächst Mitglied des Orchesters der Römischen Oper, erlangte bald darauf einen Platz unter den ersten Violinen der Großen Oper und avancierte zum Vorgeiger, als Kreuzer die Direktion übernahm. Von 1806 bis zur vorübergehenden Schließung des Konservatoriums (1815) dirigierte H. beinahe allein die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion, und ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. Es ist Habeneds Verdienst, Beethovens

Orchestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821 bis 1824 fungierte er als Direktor der Großen Oper, wurde sodann zum Violinprofessor und Generalinspektor des Konservatoriums sowie unter Pensionierung Kreuzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. H. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind unter andern Alard und Léonard. Er publizierte nur wenige Kompositionen: 2 Violinkonzerte, 3 Duos concertants für zwei Violinen, je 1 Opus Variationen für Streichquartett und für Orchester, 1 Rotturmo für zwei Violinen über Motive der »Diebischen Elster«, 3 Kapricen für Violinsolo mit Bass, Polonäse für Violine und Orchester und Phantasie für Klavier und Violine.

Haberhler, Ernst, ausgezeichnete Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer unter andern der Großfürstin Alexandra großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Vertellen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte; 1852 kehrte er nach Rußland zurück, wo er abwechselnd zu Petersburg und Moskau lebte. Von seinen Kompositionen sind die »Etudes poésies« hervorzuheben.

Haberl, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Oberellenbach (Niederbayern), wo sein Vater Lehrer war, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862–67 Domkapellmeister und Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867–70 Organist der Kirche S. Maria dell' Anima in Rom, 1871–82 Domkapellmeister und Inspektor der Domprübende zu Regensburg. Im Herbst 1874 begründete er dort eine Kirchenmusikschule, die jetzt Schüler aus allen Weltteilen anzieht. 1879 ernannte der Papst S. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina. S. ist einer der besten lebenden Kenner der katholischen Kirchenmusik und ihrer Geschichte und hat seinen wiederholten Aufenthalt in Italien zu umfangreichen literarischen und bibliographischen Studien benützt. Er gab heraus: »Anweisung zum harmonischen Kirchengesang« (1864), »Magister choralis« (theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentisch-römischen Choralgesangs, seit 1865 in 11 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische, Spanische, Polnische und Ungarische), »Lieder-Kostenkranz« (1866), »Cäcilienkalender« (1876–85, seitdem in erweiterter Form als »Kirchenmusikalisches Jahrbuch«, wertvolle musikhistorische Studien enthaltend), »Vertalottis Solfeggien« (1880, 2. Aufl. 1888), Frescobaldis Orgelwerke (Auswahl 1889), »Officium hebdomadae sanctae« (1887 deutsch), »Psalterium vespertinum« (1888), sowie in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (auch separat als »Bausteine [I u. III] zur Musikgeschichte«): »Wilhelm Dufay« (1885) und »Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts« (1887), in den »Monatsheften für Musikgeschichte« (auch separat als »Bausteine x.« II): »Bibliographischer und thematischer Musikcatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom« (1888), »Kleines Gradual und Messbuch« (1892). Nach dem Tode des Domkapellmeisters Schrems übernahm S. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks »Musica divina« und seit dem Tode Witts (1888) redigiert er die kirchenmusikalische Zeitschrift »Musica sacra«. Im Verein mit dem Domorganisten Hanisch schrieb er eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae, Graduale und Vespérale

(S. ist Mitglied der päpstlichen Kommission für die authentische Revision der offiziellen Choralbücher). 1879 begründete S. einen Palestrina-Verein und besorgte von Bd. 10 ab die von H. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel); da S. alle bisher unbekannten in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas sammelte, gestaltete sich die Publikation zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet wurde (in 33 Bänden). Auch besorgte S. einen Teil der Gesamtausgabe der Werke des Orlando Lasso (Magnum Opus musicum; vgl. Sandberger). S. wurde 1889 von der Universität Würzburg zu Dr. theol. hon. c. ernannt und ist Ehrenmitglied vieler gelehrten Gesellschaften im In- und Auslande, Inhaber hoher Orden x.

Habermann, Franz Johann, geb. 1706 zu Königswart in Böhmen, gest. 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatskirche, war vorher Kapellmeister des Prinzen Condé in Paris (1731), großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Vitainen; Manuscript blieben Symphonien, Oratorien, Sonaten u. a. m.

Habert, Johannes Evangelista, geb. 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen), gest. 1. Sept. 1896 zu Gmunden, absolvierte das Pädagogium zu Linz, wurde dann 1852 Unterlehrer in Maaren a. D., 1857 in Batzenkirchen und 1861 Organist in Gmunden, 1878 daneben Chorregent. S. ist ein hochachtbarer kirchlicher Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke x.). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien bei Breitkopf und Härtel. Eine Serenade und Miniaturen für gr. Orchester wurden in Karlsbad aufgeführt. 1868–1883 redigierte S. die von ihm begründete »Zeitschrift für katholische Kirchenmusik«. Haberts theoretische und instruktive Arbeiten sind: »Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition« (1. Bb. Harmonielehre, 2. Bb. Die Lehre vom einfachen Kontrapunkt, 1899 [3.–4. Bb. Doppelter Kontrapunkt und Nachahmung stehen noch aus), »Praktische Orgelschule« Op. 16 (2 Bde. mehrfach aufgelegt), »Kleine praktische Orgelschule« Op. 101, »Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz« Op. 33,

•Theoretisch-praktische Klavierchule• Op. 70. Haberts kirchenmusikalische Richtung (derjenigen Witts, Haberts [Cäcilianer] widersprechend) erfreute sich der Unterstützung der Binger Bischöfe Rudigier und Müller.

Hadrbrett, (Cimbal, ital. Combalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint, deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig *Salterio tedesco* genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Salterium, Kotta) wie das H. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen finden wir aber das H. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrh. bei Viridung und M. Agricola (i. d.), welche ihm freilich ebensovienig wie 100 Jahre später Brätorius irgend welche Bedeutung beilegen. Das H., ein platter, trapezförmiger Schallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unsern heutigen Pianofortes; übrigens kommt der englische Name des H.'s in seiner ursprünglichen lateinischen Form (*Dulos melos*) bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von 8 Oktaven Umfang vor (*Clavicimbal*; vgl. Vierteljahrsschrift für M.-W. 1892, S. 95, f. Klavier). Heute findet man das H. (Cimbalon, vgl. Cymbal) nur noch in den Zigeunerkapellen. Ein Versuch der Verbesserung des Hadrbretts war Hebenstreits Pantaleon (i. d.). Die mangelnde Dämpfung ist der Hauptfehler des Instruments, der Klang ist immer verschwommen und rauschend, im forte aber (im Orchester) von vortrefflichem Effekt.

Hadow (nr. hāw) William Henry, geb. 27. Dez. 1859 zu Elbrington (Gloucester), erhielt seine musikalische Ausbildung in Darmstadt (1882) und von Lloyd in Oxford, 1890 Ballalaureus der Musik, hält Vorlesungen über Musikgeschichte in Oxford und gab zahlreiche historische Essays heraus, komponierte selbst Kantaten, Hymnen, Violinsonaten, Klavierfonaten u. a.

Hadrianus, f. Adrianen.

Haensel, f. Hänjel.

Haffner, Johann Ulrich, Lautenvirtuose zu Nürnberg, gest. 1767, errichtete 1758 eine Musikalienhandlung, welche u. a. zwei Sammlungen von Klavierfonaten brachte (*L. Oeuvres mélées*, 72 Sonaten von Agrell, Appell, Ph. C. Bach, Eberlin, Wagenfjel u. a., II. Raccolta

musicale, 6 Sonaten von Verdoni, Galuppi, Paganelli, Rutini, D. Scarlatti und Serini).

Haffner, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschnau bei Schmalkalben, gest. 28. Mai 1838 in Upsala; Schüler von Bierling in Schmalkalben, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde sodann Altompagist und nach günstigem Erfolg seiner im Glücklichen Stil geschriebenen Opern: „Elektra“, „Alfides“ und „Minald“, Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. H. hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Klavierbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Agelliuschen Volksliederammlung überarbeitet, ein schwedisches Choralbuch („Svensk choralbok“) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 und 1821, 2 Teile), ferner Präludien dazu (1822), eine schwedische Messe im alten Stil (1817) und endlich eine vierstimmige Bearbeitung altschwedischer Lieder, (1832—33, nur 2 Hefte, durch seinen Tod sistiert).

Hagemann, 1) François Wilhelm, geb. 10. Sept. 1827 zu Rütphen, 1846 königlicher Organist zu Appeldoorn, 1848 Kapellmeister zu Nijkerk, studierte noch 1852 einige Zeit in Brüssel am Konservatorium, lebte als Musiklehrer zu Wageningen, wurde 1859 Organist zu Beunwarden, 1860 städtischer Musikdirektor zu Leyden und ist seit einigen Jahren Organist der Wilhelmskirche zu Batavia. Auch von ihm erschienen Klavierwerke. — 2) Maurits Leonard, Bruder des vorigen, geb. 25. Sept. 1829 zu Rütphen, Schüler der Konservatorien im Haag und zu Brüssel (Fétis, Michelot, de Bériot), an letztem Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865—75 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und ist seitdem Musikdirektor zu Beunwarden, Begründer und Direktor des dortigen städtischen Konservatoriums, einer der besten lebenden Musiker Hollands; veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester („Trost der Nacht“, „Wandervöglein“, „Abendgesang“ und eine

Festkantate für Frauenchor); ein Oratorium »Daniel«, ist Manuscript.

Hagen, 1) Friedrich Heinrich von der, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmiedeberg in der Utermart, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Literatur zu Berlin. Seine »Minnesänger« (1838—56, 5 Bde.) enthalten im dritten Bande die Melobenotierungen des Jenerser Kodes, einer Althart-Handschrift u. a. sowie eine von Gottfried Emil Fischei verfasste Abhandlung über die Musik der Minnesänger. Auch gab er heraus: »Meloben zu der Sammlung deutscher, blämscher und französischer Volkslieder« (1807 mit Büsching).

— 2) Johann Baptist, geb. 1818 zu Mainz, 1836—41 Theaterkapellmeister in Detmold, 1841—56 in Bremen (Oper »Hinto« 1845), 1856—65 in Wiesbaden, 1865—67 in Riga, zog sich dann nach Wiesbaden zurück, wo er 18. Aug. 1870 starb. Sein Sohn — 3) Adolf, geboren 4. Sept. 1851 in Bremen, trat 1866 als Geiger in die K. Theaterkapelle zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879—82 neben Sucher am Stadttheater in Hamburg, dann eine Saison am ständischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde; 1884 wurde er Nachfolger Büllners als artistischer Direktor des Konservatoriums, legte aber diese Stelle 1890 nieder. H. schrieb eine komische Oper »Zwei Komponisten« (Hamburg) und eine ebnaktige Operette »Schwarzkäse«. — 4) Theodor, geb. 15. April 1823 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in New York; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu New York als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der »New York weekly review«. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und unter dem Pseudonym Joachim Fels die Schriften »Zivilisation und Musik« (1846) und »Musikalische Novellen« (1848).

Hager, Johannes, Pseudonym von Johann Haglinger von Hasingen, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, gest. das. 9. Jan. 1898, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Solantia« (Wien 1849) »Marfa« (das. 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein

Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte. Derselbe war vor seiner Pensionierung Hofrat im Ministerium des Äußern in Wien.

Hahn, 1) Bernhard, geb. 17. Dez. 1780 zu Leubus in Schlesien, gest. 1852 als Domkapellmeister in Breslau; komponierte kirchliche Gesangswerte und Schullieder und gab heraus: »Handbuch zum Unterricht im Gesang für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen« (1829 u. öfter) und »Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentägigen Gottesdienst auf latholischen Gymnasien« (1820). — 2) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für die sogen. »chromatische Bewegung« eintrat.

Hähnel, s. Salus.

Hainauer, Julius, Kommissionsrat, der Begründer des seinen Namen tragenden Musikverlags in Breslau, geb. 24. Nov. 1827 zu Großglogau, gest. 16. Dez. 1897 in Breslau.

Hainul, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Issoire (Puy de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Nobelin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Godeart als zweitem Kapellmeister), leitete auch vorübergehend die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello geschrieben, auch eine Abhandlung: »De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852« (1852).

Haizinger, Anton, ausgezeichnete Bühnensänger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Büfersdorf (Nichtenstein), gest. 31. Dez. 1869 in Wien; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Palffy für das Theater an der Wien engagiert und einige Jahre später lebendlanglich am Hoftheater zu Karlsbräu angeheft, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er während

seines Wiener Engagements durch Salieri. 1850 zog er sich nach Wien zurück. Er schrieb einen »Vehrgang bei dem Gesangsunterricht in Musikschulen« (1843).

Halb- hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern überhaupt des Kleinern. So sind die Halbbioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin bedeutend größer als die Hälfte sind. Auch die Bezeichnung Halbbass, Halbbiolon (deutscher Bass), ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dies Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabass vertrat. Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'-Register hatte — ein Konsens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in den meisten Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng mensuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (s. Ganzinstrumente).

Halbe Taktnote (♩), s. Noten.

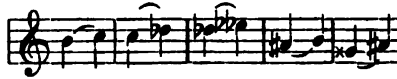
Halbgedachte (halbgebede Stimmen) sind in der Orgel die Rohrflöte und die englische Clarinet-Flöte (s. d.).

Halbtreis (C), s. Taktzeichen.

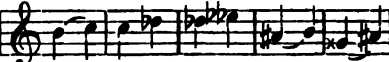
Halbmond, s. Schellenbaum.

Halbschluss, s. Schluss.

Halbton, das kleinste Intervall, das in unserm Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechslung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen ♯. Der diatonische ♯. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundstala ihren Sitz haben, z. B.:



Zum Verhältnis des chromatischen Halbtons stehen Töne, die von demselben Tone der Grundstala abgeleitet sind; z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:



müssen wir den enharmonischen ♯. (doppelt verminderte Terz) nennen; das Vorkommen desselben setzt eine (über)prungene enharmonische Verwechslung voraus, z. B.:



Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halböne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Halle (Hallé), s. Adam de la H.

Halévy, Jacques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 in Nizza (an einem Lungenleiden); war am Pariser Konservatorium Schüler von Cazot (Elementarklasse 1809), Lambert (Klavier 1810), Bertin (Harmonie 1811) und Cherubini (Komposition). Bereits 1816 zur Konkurrenz um den großen Staatspreis der Komposition (prix de Rome) zugelassen, wurde er 1819 Stipendiat der Regierung (Kantate »Hermine«) und brachte vorchriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des »De profundis« für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien versuchte er, eine Oper anzubringen; allein seine ersten drei Werke: »Les Bohémiennes«, »Pygmalion« und »Les deux pavillons«, wurden abgelehnt. Endlich 1827 erblühte ein komischer Einakter: »L'artisan«, das Licht der Rampen (Théâtre Feydeau), 1828 folgte (dieselbst) das Gelegenheitsstück »Le roi et le bachelier« (zu Ehren Karls X., in Kollaboration mit Risfaut). Den ersten nennenswerten Erfolg hatte »Clari« (Théâtre italien

1829); noch in demselben Jahr folgte »Le dillottante d'Avignon« (Römische Oper), die sich auf dem Repertoire hielt, und 1830 »Attandre et courir«, sowie in der Großen Oper das Ballett: »Manon Lescaut«. »Yelva«, für die Römische Oper geschrieben, blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: »La langue musicale« (Römische Oper 1831), »La tentation« (Ballettoper, 1832 in der Opéra, in Kollaboration mit Gide), »Les souvenirs de Laffleur« (Römische Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Pérot unbenutzt hinterlassene, von H. ausgearbeitete Römische Oper »Ludovic« (1834) und endlich »La juive« (»Die Südin«), Halévy's Hauptwerk (Große Oper, 23. Febr. 1835). Halévy's Individualität neigt zum Ernst, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Südin« gab er sich ganz, wie er war. Um so mehr war es zu bewundern, daß er kaum ein halbes Jahr später ein Werk ganz andrer Art brachte, eine frische, fröhliche und elegante Römische Oper: »L'éclair« (»Der Blitz«). Sein Ansehen als Komponist stieg durch die beiden Werke außerordentlich; im folgenden Jahr wurde er zum Akademiker gewählt als Ersatz für den verstorbenen Meïda. Neben seiner Thätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er »Maestro al cembalo« (Akkompagnist) am Théâtre Italien und rückte in Dauffoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830—45 als Chef du chant (Repetitor) an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Fétis' Weggange nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. Die Stelle eines Mitgliedes der Akademie der Künste vertauschte er 1854 gegen die des ständigen Sekretärs derselben Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern blieben neben den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der im folgenden Jahr (1836) die »Eugenotten« zur Aufführung brachte, in der Gunst des Publikums hinter den beiden genannten Werken zurück. H. selbst konnte der Versuchung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen. Er schrieb noch eine ganze Reihe neuer Werke, doch hatte,

allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins derselben einen Erfolg, der sich mit dem der »Südin« vergleichen ließe: »Guido et Ginevra« (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); »Le shériff« (daf. 1839); »Les treize« (Römische Oper 1839); »Le drapier« (Große Oper 1840); »La reine de Chypre« (daf. 1841); »Le guitaréro« (Römische Oper 1841); »Charles VI.« (Große Oper 1843); »Le lazzarone« (daf. 1844); »Les mousquetaires de la reine« (Römische Oper 1846); »Les premiers pas« (zur Eröffnung des Opéra national 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); »Le val d'Andorre« (Römische Oper 1848); »La fée aux roses« (daf. 1849); »La dame de pique« (daf. 1850); »La tempesta« (italienische Oper für London, 1850); »Le juif errant« (Große Oper 1852); »Le Nabab« (Römische Oper 1853); »Jaquarita« (Théâtre lyrique 1855); »L'inconsolable« (daf. 1855, unter dem Pseudonym Albert); »Valentino d'Aubigny« (Römische Oper 1856) und »La magicienne« (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: »Vanina d'Ornano« (beendet von Bizet) und »Noé« (= »Le déluge«). Außerdem sind noch zu nennen: »Eugen aus dem entfesselten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten »Les plagés du Nil« und »Italie« (Römische Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Rotturmo's, eine vierhändige Klavierfonate u. Seine »Leçons de lecture musicale« (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder (Dn'slow, Adam u.) die üblichen Berichte (éloges) abzuhalten; diese Vorträge erschienen gesammelt als »Souvenirs et portraits« (1861) und »Derniers souvenirs et portraits« (1863). H. ist der Verfasser des unter Cherubini's Namen gehenden »Cours de Contrepoint et de Fugue«. Biographisches über H. veröffentlichten Halévy's Bruder Léon (1862), E. Monnaïs (1863), und A. Pouget (1865).

Salir, Karl, ausgezeichnete Violinvirtuos, geb. 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewitz) und 1874—76 Joachim's, spielte zunächst einige Zeit erste Violine in Vilse's Kapelle und wurde dann

als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo aus er sich durch Konzertreisen bekannt machte. 1898 wurde er als Nachfolger de Wynaß nach Berlin gezogen, Mitglied des Joachim-Quartetts (ein eigenes Quartett mit Martees, Müller, Debert gab er 1898 wieder auf). Seine Frau, Therese geborene Zerbst, geb. 6. Nov. 1859 in Berlin, seit 1888 mit H. vermählt, ist eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), Schülerin von Otto Eichberg.

Halle, 1) Johann Samuel, geb. 1780 zu Bartenstein in Preußen, gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Kadettenhause in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im sechsten Bande von desselben »Werksätze der Künste«, 1799). — 2) Karl (Charles Hallé), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), gest. 25. Okt. 1895 zu Manchester, ausgezeichnete Pianist und ebenso guter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Hind in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Raffbrenner u. genoss und später als Klavierlehrer sehr gesucht wurde. 1846 richtete er mit Alard und Franckomme Kammermusiksoireen im kleinen Saal des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging er nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Esdur-Konzert in einem Konzert in Coventgarden, erwarb sich auch hier Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der seit 1749 bestehenden »Gentlemen's Concerts« zu Manchester. 1857 richtete er in Manchester Abonnementkonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«), welches schnell zu hohem Ansehen gelangte. 1884 ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Dr. mus., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit Frau Kerrubä (f. d.). H. gehörte aber trotz seiner ausgezeichneten Thätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, gab seit 1861 in St. James' Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (piano-recitals), und wirkte auch in den populären Samtags- und Montags-

konzerten (Kammermusik) mit. Vgl. seine von seinen Kindern C. E. und Marie H. herausgegebene Autobiographie »Life and letters of Ch. H., being an autography« (1897).

Hallé, 1. Halle 2.

Halleluja (Hallelujah, Allolua, abgekurzt Aouia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. Nach dem Zeugnis des h. Augustin war das H. im 5. Jahrh. bereits in Italien eingeführt. Als die lebendige Rhythmil des Kirchengesangs anfang, zum Cantus planus zu erstarren, erschienen die langen melodischen Phrasen auf die Vokale des H., besonders auf die Schlussilbe, als unverständliche Anhängsel, und man verfiel daher schon im 9. Jahrh. darauf, den Schlussneumen des H. Texte unterzulegen (f. Sequenz).

Hallen, Andreas, geb. 22. Dez. 1846 zu Göttenburg, Schüler von Reinecke am Leipziger Konservatorium (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Rieß in Dresden (1870—71), 1872—78 und 1883—84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Göttenburg, in der Zwischenzeit meist in Berlin lebend, 1884 Dirigent der philharmonischen Konzerte in Stockholm, seit 1892 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, gab bis jetzt heraus: die Opern »Harald der Wiking« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), »Herzfallen« (Stockholm 1896), zwei »Schwedische Rhapsodien« (Op. 17 und 23), die Balladen für Chor, Solo und Orchester »Vom Hagen und der Königsstochter«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Das Schloß im Meer«, »Etyrbyörn Starke«, »Das Ährenfeld« (Frauenchor mit Klavier), symphonische Dichtungen »Sten Sture« und »Aus der Waldemarssage«, »Wineta« (Chor mit Klavier), eine Violinromance mit Orchester und mehrere Feste deutscher und schwedischer Lieder.

Haller, Michael, geb. 18. Jan. 1840 zu Neusaat (bair. Oberpfalz), erhielt seine Gymnasialbildung im Kloster Metten, wo er zugleich umfassende Musikstudien trieb, und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Präsekt der Dompräbende (Chorknaben-Institut) und machte

unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiet der Kirchenmusik. 1867 wurde er als Nachfolger Besselads Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben ist er Lehrer für Kontrapunkt und Vokalkomposition an der Kirchenmusikschule. 1899 wurde er zum Stiftsfantonomus gewählt. H. ist ein gebiegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verloren gegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Konzägen Palestrinas (Bd. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb selbst 18 Messen (2—6 st. mit und ohne Instrumente, bezw. Orgel), mehrere Bände 3—8 st. Motetten, Psalmen, Litaneien, ein Tebeum, auch Melodramen, Streichquartette x. Auch schriftstellerisch und pädagogisch betätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls »Kirchenmusikalische Jahrbücher«, einer »Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang« und »Modulationen in den Kirchentonarten«.

Galling, norwegischer Volkstanz im $\frac{3}{4}$ -Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger Fiedel (einer Art Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten).

Gallström, Ivar, geb. 5. Juni 1826 zu Stockholm, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen, jetzigen Königs von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgt in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, so wohl was die Sujets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Ragnus« (Stockholm 1867), fand zwar eine kühle Aufnahme, auch »Die bezauberte Kage« (1869) machte nicht viel, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Erfolgs: »Die Gnomenbraut« (1875), »Winglerfahrt« (1877), »Mypaga« (1885) und »Per Ewinaherde« (1887). Ein Idyll für Soli, Chor und Orchester: »Die Blumen«, wurde 1860 vom Musikverein zu Stockholm preisgekrönt.

Galm. Anton, geb. 4. Juni 1789 zu Wies in Unterfeiermarkt, gest. 6. April 1872 zu Wien, Sohn eines Gastwirts, erhielt seine Schul- und Musikbildung zu Graz, machte die Feldzüge 1809—11 als Soldat mit und brachte es zum Lieutenant, machte sich dann zuerst als Klavierspieler und Lehrer in Graz bekannt, war 1813—15 Hausmusiklehrer bei der Freilin von Ghila, heiratete deren Ge-

sellschafterin und zog 1815 nach Wien, wo er fast 60 Jahr als hochgeehrter Lehrer lebte (Schüler von ihm sind Stephen Heller, Ad. Henselt, Jos. Fricshof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, J. v. Belyay u. a.). Von seinen Kompositionen sind besonders die Klavieretüden Op. 59, 60, 61 und 62 wertvoll, doch erschienen auch eine ganze Reihe Kammermusikwerke (Klaviertrios, Cellosonaten, Streichquartette, ein Sertett), Klaviersonaten, Phantasien und Variationen x., auch eine Messe und Lieder in Druck und eine große Zahl anderer Werke blieb Manuskript.

Gals nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit dem Wirbelsaiten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt, die andre Seite ist gerundet und gestaltet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

Galt, f. v. w. Fermate (f. v.).

Hamel, 1) Marie Pierre, geb. 24. Februar 1786 zu Auneuil (Oise), gestorben nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der »Commission des arts et monuments«, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neu erbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte, war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14jähriger Knabe die Orgel seines Heimatdorfes und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Orgelbauer von Profession war er nie. Sein *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues* (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer) ist ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten Werks Dom Bedos' korrigiert. H. ist auch der Begründer eines phylharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethovensche Symphonien aufführten. — 2) Eduard, geb. 1811 zu Hamburg, längere Zeit Violonist an der Großen Oper in Paris, seit 1846 geschäftiger Musiklehrer und Kritiker zu Hamburg, gab Kammermusikwerke, Klaviersätze und Lieder heraus, schrieb auch eine Oper: »Malbina«. Seine Tochter Julie

ist eine begabte Komponistin (Lieder, Symphonische Improvisationen über ein Originalthema, u. i. w.)

Hamerik (eigentlich Hammerich), Asger, geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn des Professors der Theologie Fr. H., der den musikalischen Neigungen des Knaben anfänglich nicht entgegenkam, brachte sich durch Selbststudium so weit, daß er mit 15 Jahren eine Kantate schrieb, welche Gades und Hartmanns Aufmerksamkeit auf seine Begabung lenkte, und wurde darauf durch Matthijon-Hansen, Gade und Haberhies ausgebildet. 1862 ging er nach Berlin, um sich unter H. v. Bülow's Leitung im Klavierspiel zu vervollkommen, widmete sich hier umfassenden musikalischen Studien und wandte sich 1864 nach Paris zu Berlioz, der ihn freundlich aufnahm, mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß H. im folgenden Jahr zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. H. erhielt damals eine goldne Medaille für seine „Friedenshymne“, die mit reichbesetztem Chor und Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken (!) zur Aufführung gelangte. Er schrieb noch in Paris die Opern: „Zwillinge“ und „Hjalmar und Ingeborg“ sowie die bekannter gewordene „Jüdische Trilogie“ (Chorwerk) und während eines in diese Zeit fallenden kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste H. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: „La vendetta“, zur Aufführung (1870). Seit 1871 ist er Direktor der musikalischen Abteilung des Peabody-Instituts zu Baltimore und hat sich um das Musikleben dieser Stadt große Verdienste erworben. Von Hameriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper „Der Wanderer“ (1872), fünf Symphonien: I. Fdur „S. poétique“, Op. 29 (1880), II. C moll „S. tragique“, Op. 32, III. E dur „S. lyrique“, Op. 33, IV. C dur „S. majestueuse“, Op. 35, V. „G moll „S. sérieux“, Op. 36 [1891], die „Christliche Trilogie“ Op. 31 (1882, Chorwerk, Pendant zur „Jüdischen Trilogie“ s. o.), ein Requiem für 6st. Chor und Orchester (1887), ein Klavierquartett (Op. 6), fünf „Nordische Suiten“ für Orchester, eine Phantasie für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangsstücke, eine „Oper

ohne Worte“ (1888) u. 1890 erhob ihn der König von Dänemark in den Ritterstand. Sein Bruder ist Angul Hammerich (s. d.)

Hamilton (fr. Hamilt'n), James Alexander, geb. 1875 zu London, gest. 2. Aug. 1845; Sohn eines Antiquars, tüchtiger Theoretiker, dessen Schriften viele Auflagen erlebten. Er schrieb: „Modern instruction for the piano-forte“ (vielfach aufgelegt); „Catechism of singing“; „Catechism of the organ“; „Catechism of the rudiments of harmony and thorough-bass“; „Catechism of counterpoint, melody and composition“; „Catechism of double counterpoint and fugue“; „Catechism on the art of writing for an orchestra and of playing from score“ (Instrumentation und Partiturspiel); „Catechism on the nature, invention, exposition, development and concatenation of musical ideas“; „A new theoretical musical grammar“; „Dictionary comprising an explication of 3500 italian, french etc. terms“ (2. Aufl. mit Tinctoris' „Diffinitorium“ als Anhang herausgeg. v. Bishop, 3. Aufl. 1848). H. übersezte Gerubinis' „Kontrapunkt“, Bailots' „Violinschule“, Fröhlichs' „Kontrabaßschule“, Bierlings' „Anleitung zum Prälubieren“ u. a. ins Englische.

Gamma, 1) Benjamin, geb. 10. Okt. 1831 zu Friedlingen (a. d. Donau), Schüler von Lindpaintner, lebte einige Zeit in Paris und Rom, ließ sich dann als Musiklehrer in Königsberg nieder und ist jetzt Leiter einer Musikschule in Stuttgart. H. schrieb besonders viele Männerchöre, auch gemischte Chöre und Lieder, Klavierstücke, auch eine Oper „Barrikade“. Sein Bruder ist: — 2) Franz Haber, geb. 3. Dez. 1835 zu Weßingen (Württemberg), Seminarmusiklehrer u. zu Reg., Komponist von Volksliedern, auch Verfasser von Schulgesangbüchern.

Hammerich, Angul, der Bruder von Asger Hamerik (s. d.), geb. 25. Nov. 1848 zu Kopenhagen, begann seine Musikstudien auf dem Violoncell unter Rüdinger und Fr. Heruba, studierte aber zunächst das Verwaltungsfach, und gab eine nach glänzend bestandenen Examen erlangte Anstellung im Finanzministerium (1874 bis 1880) wieder auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Seit 1876 war er musikalischer Mitarbeiter der Zeitschrift „Naar og Fjern“ und wurde 1880 Musikreferent der „Na-

tionaltidende», schrieb »Das Musikonervatorium zu Kopenhagen« (1892), verfaßte 1886 die Festschrift zum 50 jähr. Jubiläum des Kopenhagener Musikvereins und beschrieb die 1612 von Cf. Compentius gebaute Orgel im Schloß Frederiksborg (1897). 1892 habilitierte sich H. als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität zu Kopenhagen und wurde 1896 mit Gehalt fest angestellt. 1892 veröffentlichte er eine wertvolle Studie über die Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark (im Auszuge von Catharinus Elling wiedergegeben in der Vierteljahrschrift f. M.-W. 1898). 1893 brachten die Jahrbücher für nordische Altertumskunde eine neue Studie H.s. über die altnordischen Luren« (auch deutsch im Jahrg. 1894 der Vierteljahrschrift für M.-W.). 1898 gründete er die Sammlung alter Musikinstrumente in Kopenhagen.

Hammerklavier, ältere Bezeichnung für unser heutiges, zu Anfang des 18. Jahrh. erfundenes Pianoforte (bei dem ja die Saiten durch Hämmerchen angeschlagen werden) zum Unterschied vom Klavichord und Clavicembalo. Vgl. Klavier.

Hammer Schmidt, Andreas, geb. 1612 zu Briz (Böhmen), 1635 Organist in Freiberg (Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Jittau, wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition Deutschlands im 17. Jahrh., sofern er nicht ein geschickter Nachahmer, sondern ein bewußter Schöpfer neuer Tonformen war. Das Händelsche Oratorium, die Bachsche Passion haben in Hammer Schmidts Dialogen eine ihrer stärksten Wurzeln. In mancher Beziehung kann H. als Fortbildner der Kunst H. Schütz betrachtet werden, ist aber viel zu selbständig, um als sein Epigone zu figurieren. Die auf uns gekommenen Werke Hammer Schmidts sind: »Instrumentalischer erster Fleiß« (Tanzsuiten, 3 Teile, 1.—2. 1639, 1.—3. 1650); »Musikalische Andachten« (5 Teile: I. 1639 [Geistl. Konzerte, 2—4 st. mit Continuo], II. 1641 [Geistl. Madrigale 4—6 st. mit Cont.], III. 1642 [Geistl. Symphonien 2 st. mit Instr.], IV. 1646 [Geistl. Motetten und Konzerte 5—12 u. m. St. mit doppeltem Continuo], V. 1652 [Chormusik]); »Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« (1. Bd., 2—4 stimmig mit Continuo, 1645 [1652]; 2. Bd. [das Händelsche Salomons in Ophir

Übertragung], 1—2 stimmig, mit 2 Violinen und Continuo, 1645 [1658]; »XVIII missae sacrae«, 5—12 stimmig (1638); »Weltliche Oden« (1650, 2 Teile); Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm, 9 st. (1652); »Motettas unus et duarum vocum« (1646); »Musikalisches Bethaus« (Fol.); »Musikalische (2. Teil: »Geistliche) Gespräche über die Evangelia«, 4—7 st. m. Cont. (1655—56, 2 Teile); »Fest-, Buß- und Danklieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen und Continuo, 1659); »Kirchen und Tafelmusik« (geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeitandachten« (6 stimmig, 1671).

Hampel, Hans, geb. 5. Okt. 1822 zu Prag, gest. baselst 30. März 1884, Schüler von Tomaczek, war Organist in Prag. Von ihm erschienen Klavierstücke Op. 10 »Lieb Mädchen«, Op. 16, drei Rhapsodien, Op. 26, Variationen f. d. linke Hand allein, Konzertwalzer x.).

Hamborgs (Hamborgs), John, angeblich der erste englische Dr. mus. (1668), Schriftsteller über Mensuralmusik. Sein Traktat »Summa super musicam continuam et discretam« ist abgedruckt bei Goussinier, »Scriptores« I.

Hand, Ferdinand Gottlieb, geb. 15. Febr. 1786 zu Blauen (Bogtland), gest. 14. März 1851 in Jena als Geheimer Hofrat und Professor der griechischen Literatur; gab unter anderem eine »Athena der Tonkunst« heraus (1837—41, 2 Bde.).

Hanbbahl, Name eines als Bassstimme verwerteten Streichinstrumentes (f. Royart, Violinsquale a), kleiner als Violoncell, aber größer als Bratsche, offenbar eine der vielen alten Violonarten, die natürlich nur langsam verschwanden.

Handel (Händel, Handl), f. Gallas.

Händel (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. S. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. (nicht 13.) April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich brandenburgischen Kammerdieners und Leibarztes gebracht; derselbe war bereits 68 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Laus zu Giebichenstein, verheiratete. Händel eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, stieß aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von

Sachsen-Weissenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Bewunderung gehört hatte. H. erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten J. W. Bachau. Bereits 1696 unternahm Händels Vater mit dem elfjährigen kleinen Komponisten einen Ausflug nach Berlin und stellte ihn bei Hofe vor, wo er Giovanni Bononcini und Attilio Ariosti durch seine Fertigkeit im Improvisieren und im Generalbassspiel imponierte. Der Kurfürst (nachmals König Friedrich I.) erbot sich, den Knaben in Italien ausbilden zu lassen; allein Händels Vater zog es vor, denselben bei sich zu behalten, in der Absicht, ihn neben der Musik die Rechte studieren zu lassen. Schon im folgenden Jahr starb der Vater (1697). H. ehrte aber dessen Willen übers Grab hinaus und ließ sich 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahres, als Entschädigung für schon längere vorausgegangene Vertretung des dem Trunk ergebenen und schließlich abgelehnten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahres trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, wo am 2. Jan. 1678 mit Theiles' Adam und Eva eine ständige deutsche Oper eröffnet worden war (abgesehen von Heinrich Schütz' »Daphne« und Stadens »Seelewig« die erste deutsche Oper überhaupt). Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1708), bereits mit der Oper bergab, da gerade Reiser (i. d.), bis dahin der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Opernkomponisten, Mitpächter des Unternehmens wurde und dasselbe mit verwerflicher Akkommodation an den Geschmack der Menge leitete; das Renommee Hamburgs war dagegen immer noch ein außerordentliches. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte und sich in solchen Fällen gern verdient machte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzte; ein Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): »Almira« (1705, neu injiziert von J. N.

Fachs zu Hamburg 1878); »Nero« (1705), »Daphne« (1708) und »Florindo« (1708; die letzten drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte »Almira«; Reiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von »Almira« und »Nero« nochmals und setzte Händels Opern vom Repertoire ab. 1706 machte er aber Bankrott, und die Opern: »Daphne« und »Florindo« (eigentlich eine, die aber, weil zu lang, geteilt wurde) hatte sein Nachfolger Saurbrey bei H. bestellt. Als sie aufgeführt wurden, war H. längst in Italien. Er suchte die Geburts- und Hauptpflegestätte der Oper Anfang 1707 auf besondere Veranlassung des Prinzen Giovanni Gaston de' Medici auf, der bei der Aufführung der »Almira« zugegen gewesen war; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Juli nach Rom, wieder nach Florenz zur Aufführung seiner Oper »Rodrigo« (mit der Tesi als Primadonna), zu Neujahr 1708 nach Venedig, wo seine zweite italienische Oper: »Agrippina«, in Szene ging. Dort knüpfte er Verbindungen mit einflussreichen Hannoveranern und Engländern aus dem Gefolge des Prinzen Ernst August von Hannover an, der in der Oper zu Venedig eine Loge hatte. Von Venedig ging er im März wieder nach Rom und fand diesmal eine ausgezeichnete Aufnahme, verkehrte in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marschese Ruspoli (Fürst Cerveteri) und schrieb zwei Oratorien (»La resurrezione« und »Il trionfo del tempo e del disinganno«, jenes in der Arcadia, dieses beim Cardinal Ottoboni aufgeführt). In Venedig hatte H. Antonio Votti kennen gelernt, in Rom befreundete er sich mit den beiden Scarlatti und Corelli. Die beiden Scarlatti begleitete er im Juli 1708 nach Neapel, wo er bis zum Herbst 1709 blieb und sich den Stil A. Scarlattis in der Kantatenkomposition zu eigen machte. Auf der Heimreise verweilte er zum Karneval 1710 nochmals in Venedig, erneuerte die erwähnten Bekanntschaften und folgte dem Abbate Steffani nach Hannover. Steffani bat um seine Entlassung als Postapellmeister und schlug H. dem Kurfürsten als seinen Nachfolger vor. H. bat sich aber gleich Urlaub zu einer Reise nach England aus, die er nach einem kurzen Besuch bei den Seinen in Halle noch 1710 an-

an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1784: »Torpeichoro«, »Ariodante«; 1785: »Alcina«; 1786: »Atalanta«, »Giustino«, »Arminio«; 1787: »Berenice«. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1782 hatten seine »Acis und Galatea« und »Esther« in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1783, zum Festaktus der Universität Oxford, der eine Art Versöhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhaus vorstellte, brachte H.: »Acis und Galathea«, »Esther«, »Deborah«, das »Ulrechter Teideum« und »Athalia«, 1784 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten 1787 »Esther«, den ebenfalls neubearbeiteten »Trionfo del tempo e della verità« und das »Alexanderfest« vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hüfennatur Händels auf die Dauer nicht Stand zu halten. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sänger halbhonoriert entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcekur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tief ergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unermüdliche Heibegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1787 die Oper wieder mit Händels »Faramondo« und »Serse«; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranstaltete 1789—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: »Jovo in Argo«, »Imenoe« und »Deidamia« und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und »L'allegro il penseroso ed il moderato«. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbass, 13 Sonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Bass, 6 Concerti grossi (die sogen. Oboenconcerte), 5 weitere Orchesterkonzerte, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Saiten-, Phantastiken und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1741 datiert endlich die

unbeschränkte Anerkennung von Händels Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war; in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn am 12. April 1741 zuerst in Dublin zur Aufführung. 1742 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Festen des Findlingshospitals aufführen (er hat denselben in 28 Aufführungen über 10,000 Pfd. Sterl. eingebracht). Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition definitiv zugewandt; noch 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Belsazar«, 1745 das sogen. »Gelegentliche Oratorium« zur Feier des Siegs bei Culloden, 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 das sogen. »Salomon« und »Susanna«, 1749 »Theobora« und 1751 »Jephtha«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung an den Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien den Orgelpart selbst zu spielen. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tode statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutschtum kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so würde doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikschaffens völlig verwischt worden sein. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwicklung, welche seine Kompositionsthätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Die grundlegende Schulung verdankt H. seiner deutschen Organistenerziehung und der französischen und italienischen Oper; doch soll damit der Einfluß der Werke Purcell's auf ihn nicht geleugnet werden. Das Leichtere, Gefälligere, direkter Fäßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er den Italienern. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde er vielleicht auch mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit ähnlichen Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von

Wachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichalterig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Koubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine herrliche Kolossalstatue (von Heibel) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke (unter der Redaktion von Chrysander), welche von der deutschen Händel-Gesellschaft 1856 unternommen, und 1859—1894 in 100 Bänden ausgegeben wurde (vgl. Chrysander). Eine bereits 1786 von C. Arnold im Auftrage König Georgs I. beorgte Gesamtausgabe (86 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Händel-Society« zu London unternahm 1848 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Moore und Clee vorzuziehen sind. Über Händels Leben und Werke schrieb: Mattheson in der »Chrenopforte« (1740); Mainwaring, »Memoirs of the life of the late G. F. Haendel« (1760); deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson, 1761; französisch von Arnauld und Suard, 1778; J. A. Hiller in den »Börsenlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788) u. Neuere selbständige Arbeiten sind: Förstermann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844), Schöcher, »The life of H.« (1. Bd. 1857); Chrysander, »G. F. H., das noch unvollendete Hauptwerk« (1858 bis 1867, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend), Gerbinius, »H. und Shakespeare« (1868) und F. Volbach »G. Fr. H.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«).

Händel-Gesellschaft, s. Händel.

Händel- und Haydn-Gesellschaft (Handel and Haydn Society), zu Boston, ist die größte Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 und seitdem regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815—78: 610 Konzerte). 1857 wurde das erste größere Musikfest der G. gefeiert, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Die gewöhnlichen Abonnementskonzerte finden Sonntag abends vom Oktober bis April in der Musikhalle

statt. Der gegenwärtige Dirigent (seit 1898) ist Reinhold L. Herman.

Händl (Händl, Hähnel), J. Gallus.

Händleiter, J. Chyropia.

Händls, Robert de, engl. Musikdrucker um 1826, schrieb: »Regulae cum maximis magistri Francoonis cum additionibus aliorum musicorum«, abgedruckt bei Couffemaier, »Scriptores«, I.

Handroch, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu Raumburg, gest. 5. Jan. 1894 zu Halle a. S., tüchtiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavierwerke, besonders instruktiver.

Händtrummel, vgl. Tambourin.

Hänel von Chronenthal, Julia, vermählte Marquise d'Héricourt de Balincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Symphonien, 22 Klavierkonzerte, 1 Streichquartett, Notturnos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märchen, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester u. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

Hanffstängl, Marie (Schreiber, vermählte H.), ausgezeichnete Bühnensängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Krieges 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen H., 1878 machte sie noch weitere Gesangsstudien bei Bannucini in Florenz. 1882 wurde sie am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert. 1897 trat sie in Ruhestand. Seit 1895 ist Frau C.-H. Gesangslehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.

Hanisch, Joseph, geb. 24. März 1812 in Regensburg, gest. 9. Okt. 1892 daselbst, wurde von seinem Vater [Organist an der alten Kapelle] und Probst ausgebildet, welcher letztere ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1829 wurde H. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische funktionierte. Daneben war er noch Organist und Chorregent der Niedermünsterkirche und seit 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. H. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Phantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgel-

vorspiele und eine Orgelbegleitung zum Graduale und Vespérale Romanum.

Hanké, Karl, geb. 1754 zu Roßwalde (Schleswig), gest. 1835 in Hamburg; 1777 Kapellmeister des Grafen Hatz, vermählt mit der Sängerin Stormlin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedenen Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusik, Symphonien, Kirchenmusiken, Hornduette zc.

Hanké von Konstanz, Magister, i. Wagner.

Hänfel (Haenfel), Peter, geb. 29. Nov. 1770 zu Leipzig (Schlesien), gest. (an der Cholera) 18. Sept. 1831 in Wien, wurde von einem Oheim in Warschau ausgebildet, war bereits 1787 Violinist im Orchester des Fürsten Potemkin in Petersburg (unter Carl), 1791 Konzertmeister der Fürstin Lubomirski in Wien und machte 1792 noch Kompositionsstudien unter Haydn. 1802—3 lebte er in Paris, dann wieder in Wien. 1795 begann die Publikation seiner Kammermusikwerke, die zu den besseren ihrer Zeit gehören (55 Streichquartette, 4 Quintette, 6 Streichtrios, 8 Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, 15 Violinduette, auch Soli, Variationen zc. für Violine und Klavierfachen).

Hansen, Robert Emil, geb. 25. Febr. 1860 zu Kopenhagen, zuerst Schüler seines Vaters und dann Franz Nerudas am Konservatorium, wurde 1877 Mitglied der Theaterkapelle und ist jetzt Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig. H. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Violinsonate, Klavierquintett), auch wurden Orchesterwerke von ihm mit Beifall aufgeführt (Symphonie, Ouvertüre Phädra, Violertonzer, Cellotonzer), auch ein Streichquartett. Seine Schwester Agnes, geb. 19. Febr. 1865 in Kopenhagen, ist eine tüchtige Pianistin.

Hantsch, Eduard, einer der ausgezeichnetsten Musikkritiker der Gegenwart, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Zomajsek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Thätigkeit,

zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen; bald genug fühlte er, daß er seinen wahren Lebensberuf gefunden, und seine von seltener Geistesstärke und einem warmen Gefühl für das Schöne zeugenden Berichte fanden die gebührende Beachtung. Allgemein bekannt wurde er durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 9. Aufl. 1896; 1877 ins Französische, 1879 ins Spanische überetzt); das wenig umfangreiche Schriftchen hat grundlegende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen. Wenn auch H. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgend etwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit einem Schläge den frühern sentimentalen Phantasien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm H. die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. 1886 erhielt er den Titel R. K. Hofrat, 1895 trat er in Ruhestand. Die Thätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilleton seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielt. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte H. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine Reihe höchst interessanter Schriften sind dem »Musikalisch-Schönen« gefolgt: »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70, 2 Bde.); »Aus dem Konzertsaal« (1870, 2. Aufl. 1897), »Fünf Jahre Musik; Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten 15 Jahre« (1896), »Die moderne Oper« (1875, 8. Aufl. 1885; 2. Teil als »Musikalische Stationen« 1880; 3. Teil: »Aus dem Opernleben der Gegenwart«, 3. Aufl. 1885; 4. Teil: »Musikalisches Skizzenbuch«; 5. Teil: »Musikalisches und Litterarisches«, 6. Teil: »Aus dem Tagebuche eines Musikers« 1892 [3. Aufl. als »Aus meinem Leben«, 2 Bde. 1894]; Auch schrieb H. die Texte für die Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tonichter« (1873); »Galerie französischer und italienischer Tonichter« (1874). Vgl. M. Lussy »Chabanon précurseur de Hans-

lick« (i. d. Gazette musicale de la Suisse Romande).

Hanssens, 1) Charles Louis Joseph (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gest. 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste musikalische Ausbildung zu Gent und von Berton in Paris, wurde Theaterkapellmeister an einem Liebhabertheater zu Gent, kam von da zu der gemeinsamen Operntruppe von Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) nach Antwerpen, Gent und 1827 nach Brüssel an das Théâtre de la Monnaie, wo er zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut wurde. 1880 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte 1835–38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Zettis übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. H. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andere kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neuern belgischen Komponisten, war völlig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere H., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 begleitete, 1851–54 zugleich als Operndirektor. H. schrieb einige Opern, viele Ballette, Symphonien, Ouvertüren, Orchesterphantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, Klavierkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem etc. Vgl. L. Bäwolff »Ug. L. H.« (1895).

Harcadest, s. Arcadest.

Harcourt (spr. Ärtür), Eugène b', geb. ca. 1855 in Paris, Schüler von Savard, Durand und Massenet am Konservatorium, studierte noch in Berlin unter Schulze und Bargiel bis 1890 und rief dann in Paris effektvolle Volkskonzerte in eigenem Saale

(Salle Harcourt) ins Leben, die aber bald wieder eingingen. Als Komponist trat H. auf mit einer Messe (Brüssel 1876), 2 Symphonien, 2 Streichquartetten u. a. Auch überlegte er Schumanns »Genoveva« und Webers »Freischütz« ins Französische. Schrieb: »Quelques remarques sur l'exécution de Tannhäuser à l'Opéra« (1895).

Hardanger Fiedel, s. Saiten.

Härding, Henry Alfred, geb. 25. Juli 1855 zu Salisbury, Schüler von Corfe, 1877 Bakkalaureus, 1882 Dr. mus. (Oxford), Organist und Dirigent zu Sidmouth, jetzt Kirchenkapellmeister und Organist an der Hauptkirche zu Bedford, Komponist von Kirchenmusik, Liedern und Klaviersachen, schrieb eine »Analysis of form« (an der Hand von Beethovens Klavierkonzerten 1890).

Harfe (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten (s. d.) in Gebrauch gewesen ist. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die H. das größte. Bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts war die H. ein Instrument, das Modulationen in andre Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne früher jede Saite einzeln mittels eines Halses, der sie verfürzte, umgestimmt wurde. Dieser Hals war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbruder das gemeinsame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers fürs Spiel frei blieben (vgl. auch Oginski). Endlich erfindet Erard 1820 die Doppelpedalharfe, welche jede Saite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der H. steht in Cess dur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen ges; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben *p* beseitigt, so daß die Stimmung C dur ist; die zweite Verfürzung verwandelt C dur in Cis dur. Chromatische Gänge sind auch heute noch auf der H. durchaus unmöglich, desgleichen Akkorde, die neben einem Stammtone einen chromatisch veränderten derselben Stufe ent-

halten. Besondere ältere und neuere Arten der *H.* sind: die alte gälische *H.* (*Cláirsach, Clársach, Clárasagh*) und die cymbrische *H.* (*Telyn, Tolein, Tólen*), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war; die Spitzharfe (*Arpanetta, Harfenett*), ebenso, von kleinern Dimensionen; Pfanzers chromatische *H.* (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl); Edward Light's (1798) Harfenlaute (*Dital Harp*), eine beachtenswerte Verschmelzung der *H.* und Laute (vgl. Groves' *Dictionary*). Eine Geschichte der Harfe schrieb Aptommas (1859). Vgl. Gard. Berühmte Komponisten für Harfe: Valbimare, Dizi, Spöhr, Aptommas, Oberthür u. s. w.

Harfenbaß, so v. w. Albertischer Baß (s. d.).

Harfenett, s. Spitzharfe.

Harfeninstrumente kann man zusammenfassend diejenigen Saiteninstrumente nennen, deren Saiten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (franz. *Instrumenta à cordes pincées*; die Übersetzungen Pfeif- oder Zupf-Instrumente sind jedenfalls nicht besser als *H.*). Die *H.* sind weiter einzuteilen in Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher zunächst stets nur denselben Ton geben) und solche mit Griffbrett. Zur ersten Art (*H.* in engerem Sinne) gehören die wichtigsten Saiteninstrumente des griechischen Altertums (*Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbitos* u.), die lyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Inder und der Chinesen, Saiteninstrumente der Araber, Kanun und Santir der Türken und die abendländlichen: Kotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die *H.* mit Klaviatur (Klaviere: Monochord, Klavichord, Klavictherium, Klavimbäl (Pfeifflügel), Spinett, Pianoforte u.). Unter die *H.* mit Griffbrett, die man auch Lauteninstrumente nennen könnte, gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Mabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abend-

land gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Guitarre (Quinterna), Mandora (Mandoline, Pandora u.), Theorbe, Chitarrone, große Baßlaute und endlich die neuere Zither (Schlagzither).

Harfnes, s. Sentraß.

Harlekinade (Harlequinade) in älteren Sitten nicht seltener Name scherzartiger Sätze.

Harmonia celeste, 5—8 ft. Madrigale, herausgegeben von Andr. Federnage bei Phaldis in Antwerpen 1588.

Harmonicae miscellae, Notettensammelsammlung zu 5—6 Stimmen, herausgegeben von L. Vechner bei Verlach in Nürnberg 1588 (Ingegneri, Guami, Andrea Gabrieli, A. Ferrabosco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Niccius, Hipp. Baccusi u. s. w.).

Harmonie (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neuern Musik bedeutet *H.* s. v. w. Afford, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. — 3) im engeren Sinn ist dann auch *H.* gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Afford) z. B., wenn man von harmoniefremden und zur *H.* gehörigen Tönen spricht. — 4) eine spezielle Bedeutung des Wortes ist endlich auch die von Blasmusik (Harmoniemusik). — 5) mittelalterlicher Name der Dreileier (s. d.).

Harmonielehre ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Afforde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören; indem die *H.* die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zu einander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Satzgebung, zu entwickeln versucht, übt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeiten des Geistes sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerke als für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken (das Vorstellen oder Auffassen von Tönen) denselben Gesetzen unterliegt wie jedes andre Denken, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnexus zwischen den erregenden Schallwirkungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen

den Tonempfindungen und musikalischen Vorstellungen statuiert werden muß, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der Natur der Harmonie möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der *H.* ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile *x.*, etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die *H.* allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung, die praktische Musikübung, in steter Fortentwicklung zu komplizierteren Bildungen begriffen ist. — Von der hier definierten (spekulativen) *H.*, die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen Satzes unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls *H.* genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zwecke, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiter zu vererben. Sgl. Generalbass und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen *H.* ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Barlino (1558) kannte bereits die gegensätzliche Bedeutung des Durakkords und Mollakkords, Rameau (1722) bemerkte zuerst, daß wir die einzelnen Töne im Sinn von Akkorden verstehen, und daß Akkorde umgekehrt einheitlich in ihrer Beziehung auf einen Ton aufgefaßt werden (Klangvertretung und Tonalität). Es ist von da nur ein kleiner Schritt weiter zu der Erkenntnis, daß alle Zusammenklänge im Sinn konsonanter Akkorde verstanden werden, so daß die dissonanten nicht als selbständige Gebilde, sondern als Modifikationen konsonanter Akkorde erscheinen (s. Dissonanz und Funktionen). Schließlich sind auch tonleiterartige Gänge im Sinn von Akkorden aufzufassen (s. Tonleiter). Sgl. auch: Klang-

Verwandtschaft, Rangfolge, Tonalität, Modulation, Modus. Wirkliche »Harmonielehren« in dem oben stigierten Sinn sind: Petis' »Traité de l'harmonie« (11. Aufl. 1875), Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« (2. Aufl. 1878), A. v. Ottlingens »Harmoniesystem in dualer Entwicklung« (1866), Tiersch' »System und Methode der *H.*« (1868), Hostinsky's »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), sowie die einschlägigen Schriften des Verfassers dieses Lexikons.

Harmoniemusik, (s. Harmonie 4).

Harmonietrompete, ein zu Anfang dieses Jahrhunderts gebautes, zwischen Horn und Trompete stehendes Instrument, das mit Erfolg die Anwendung gestopfter Löwe gestattete. David Buhl schrieb eine Schule für *H.*

Harmonika, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe Zungenpfeifen, die mit dem Munde angeblasen werden (Mundharmonika). Sgl. Blasharmonika, Blechharmonika und Strohflöbel (Holzharmonika).

Harmoniker nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte thun. Bei den Griechen verkörperte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras, die erstere in der des Aristoxenos. Aristoxenos und *H.* sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker.

Harmonische Hand, (s. Guidonische Hand).

Harmonische Teilung, (s. arithmetische Teilung).

Harmonium ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst in diesem Jahrhundert aufgefundenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufzüge, die sich von dem ältern Regal (s. d.) dadurch unterscheiden, daß sie nicht aufschlagende sondern frei schwingende Zungen haben und eines ausdrucksvolleren Spiels (Crescendo) fähig sind. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagenden Zungen war nach Schaffhäutis Bericht der Petersburger Orgelbauer Kirsnit um 1780, dessen Schüler, der Schwede Madrits, solche in Abt Voglers »Orchestration« einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte dasselbe Orgue

expressif, andre, die ähnliche konstruiereten, oder die schon erfundenen verbesserten, stellen dafür die Namen Koline (Klavioline), Kolodion, Phosphharmonika (Hädel 1818), Aerophon, Melophon x. auf. Den Namen *H.* gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von unwesentlicher Bedeutung sind: die Einführung der Pertussion (Hammeranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (double touche), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden x. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums hervorgebracht durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenklängen die Oberböden, Kombinationsböden, Schwebungen x. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat einerseits das *H.* zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht, ist aber anderseits der Verbreitung desselben als Hausinstrument entschieden hinderlich; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich rauh auf dem *H.* Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die reine Stimmung einzuführen, gerade am *H.* zuerst praktisch angestellt und probat gefunden wurden. Ohne Zweifel vermag ein *H.*, das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte giebt, mildere Klangwirkungen zu erzeugen als ein temperirtes mit nur 12 (s. Helmholtz, Lehre von Tonempfindungen, 4. Aufl., S. 689 [Josanquets *H.*]), ferner Engel, Das mathematische *H.* (1881), S. Tanaka, »Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung« (1890), Riemann, »Katholismus der Musikwissenschaft« (1891) x.; vgl. auch die Tabellen unter »Tonbestimmung« und »Temperatur«. Allein der schöne Gedanke, in dieser Weise nur absolut reine Musik zu machen, ist nicht nur aussichtslos, sondern auch aus ästhetischen Gründen nicht acceptabel (vgl. Stimmung [reine], Enharmonik und Temperatur). Das *H.* hat sich zu einem beliebten Hausinstrument entwickelt. Eine reiche Auswahl von Musik für *H.* enthält der Katalog von Karl Simon in Berlin. Vgl.

Niehm »Das *H.*, sein Bau und seine Behandlung« (1886).

Harmston, Joh. William, geb. 1828 in London, gest. 26. Aug. 1881 in Lübeck, Schüler von St. Bennett, ließ sich 1848 in Lübeck als Musiklehrer nieder. *H.* schrieb Klavierfächer, Lieder und Vellostüde.

Harnisch, Otto Siegfried, um 1588 Kantor an St. Blasii zu Braunschweig, 1608 Kantor am Pädagogium zu Göttingen, 1621 Kantor zu Celle, wo er 1630 starb. Was heraus: »Neue lustige deutsche Vebeln zu 3 Stimmen« (1. u. 2. Teil Helmstädt 1588 [1591], 3. Teil 1591, auch 1.—3. Nürnberg 1604), Fasciculus selectissimarum cantionum« (5, 6 und mehrst. 1592), »Rosetum musicum« (1617, 3 bis 6 st. Langstücke, Villanellen und Madrigale), »Proludia nova« (1621, 40 Kirchenlieder), eine Passion nach dem Choral mit Personen abgeteilt (1621), »Resurrectio Dominica« (aus dem Evangelisten zu 5 Stimmen (1622), »Cantiones Gregorianae« (1624), »Lustige deutsche Lieder« (1651). Eine theoretisch Schrift »Artis musicae delineatio« (über die Kirchentöne im mehrstimmigen Satz) erschien 1608 in Frankfurt.

Harpoggio, f. Arpeggio.

Harper, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuos, geb. 8. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellungen inne hatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste x.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas, (gest. im Sept. 1898); zwei jüngere Söhne, Charles (gest. 5. Jan. 1893 in London) und Eduard waren geschätzte Hornisten.

Harpfischord, f. Klavier.

Harriers-Wippern, Luise (geborene Wippert), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Göttersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der königl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen als lyrischen Partien.

Hart, 1) James, um 1670 Kapellsänger am Yorker Münster, später in der kgl. Kapelle zu London, gest. 6. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen weltlicher Vokalwerke seiner Zeit heraus (Choice Ayres, Songs and Dialogues (1676—84; Theatre of Music 1685—87; Banquet of

Musio 1688—92). — 2) Philipp, wohl Sohn des vorigen, Organist verschiedener Londoner Kirchen, gestorben um 1749, gab eine Sammlung von Orgelfugen heraus, sowie von seiner Komposition den »Morgenhymnus« aus Miltons verlorbenen Paradies. — 3) John Thomas, englischer Geigenbauer, geb. 17. Dez. 1805, gest. 1. Jan. 1874 zu London, trieb einen schwunghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der renommiertesten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe — George, geb. 28. März 1839 zu London, gest. daselbst 25. April 1891, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: »The violin, it's famous makers an their imitators« (London 1875), auch schrieb er noch »The violin and it's music« (1881).

Hart vermindelter Dreiklang, Bezeichnung des Durakkords mit vermindelter Quinte, z. B. h. dis. f (vgl. Dissonanz).

Härtel, 1) (Verleger) f. Breitkopf u. S. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. H. schrieb ein »Trio burlesque« für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantasien für Violine, eine Oper »Die Garabiniers« und drei Operetten u. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), Schüler Fr. Kielß, seit 1870 Lehrer der Theorie an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge. — 4) Luise, f. Breitkopf u. Härtel.

Härtinger, Martin, angesehener Sänger (Tenorist), geb. 6. Febr. 1815 zu Ingolstadt, gest. 6. Sept. 1896 zu München, Schüler des Tenoristen Bayer, promovierte 1838 zum Dr. med. mit der Arbeit »Die menschliche Stimme«, bestand glänzend sein Staatsexamen, ging aber 1841 mit Empfehlung Franz Lachners zuerst an die Mannheimer Bühne, gehörte 1842 bis 1858 der Münchener Bühne an und war dann 1867—83 Lehrer des Sologesangs an der Münchener Kgl. Musikschule.

Hartmann, 1) Johann Peter Emil, der Nestor der dänischen Komponisten, geboren 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, entstammte einer deutschen Familie, doch starb schon sein Großvater (Johann H., geboren zu Großglogau) als königlicher

Kammermusiker zu Kopenhagen (1763). H. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—50 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war, studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeitlang die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Beyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. 1832 debütierte er zu Kopenhagen als Opernkomponist mit »Ravnen« (»Der Rabe« oder »Die Bruderprobe«), 1834 folgte »Die goldenen Hörner« und 1835 »Die Korjen«; 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderem 1838 zu Kassel eine Symphonie (G moll) zur Aufführung (Spöhr gewidmet). 1840 wurde er zum Direktor des Konservatoriums in Kopenhagen ernannt. 1874 fand zu Ehren seines 50jährigen Künstlerjubiläums ein großes Konzert statt, dessen Ertrag zur Begründung einer »H.-Stiftung« bestimmt wurde; der König verlieh ihm bei dieser Gelegenheit den Danebrogorden. 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. H. ist der Schwiegervater Gades. H. ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung (seine ersten Opern entstanden 10 Jahre vor Gades ersten Werken). Er schrieb: die Opern »Liden Kirsten« (»Die kleine Christine«, 1846), verschiedene Schauspielmusiken, Ouvertüren, Symphonien, Kantaten (unter anderem zur Totenfeier Thorswaldsens, 1848), ein Violinkonzert, Lieder (Cyklen: »Salomon und Sulamith«, »Hjortens Flugt« u.), hübsche Klavierstücke (Novalletten) u. — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geboren 21. Februar 1836 zu Kopenhagen, gest. 18. Juli 1898 zu Kopenhagen, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebte; 1891 übernahm er die Nachfolge Gades als Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall fanden, sind hervorzuheben: »Nordische Volkstänze« für Orchester, »Lieder und Weisen im nordischen Volksston«,

Ouvertüre »Eine nordische Seefahrt«, 3 Symphonien (Esdur und Amoll (Aus der Ritterzeit, Op. 34) und Ddur), eine Orchester suite »Ständinavische Volksmusik« ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Die Erlennmäßen«, 1867, »Die Rixe«, »Die Korsikaner«, »Runenzauber« (Dresden 1896)), ein Ballett (»Fjeldstuen«), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette x. — 3) Ludwig, geb. 1886 zu Neuf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Altist in Weimar, Pianist, Komponist und angesehener Kritiker zu Dresden.

Hartog, 1) Edoard de, geb. 15. Aug. 1828 zu Amsterdam, zuerst ausgebildet von Hertelmann und Litolf, genoss kurze Zeit in Paris den Unterricht Ederts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Fetze und Damde. 1852 ließ er sich, der Komposition lebend, in Paris nieder und machte in diesem Jahr wie auch 1857 und 1859 Werke seiner Komposition durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; in neuerer Zeit erteilt er Unterricht. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die einaktigen komischen Opern »Le mariage de Don Lope« (1868, Théâtre lyrique) und »L'amour et son hôte« (Brüssel 1878), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, zwei Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für (Violone) Cello, Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke x.; eine Anzahl andrer größerer Werke ist noch Manuskript (Opern »Vorenzo Albini« und »Portici«, symphonische Vorspiele: »Macbeth«, »Pompée«, »Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterstücken u. f. w.). H. war Mitarbeiter von Pougin's Supplement zu Fétis' »Biographie universelle«. — 2) Jacques, geb. 24. Okt. 1837 in Hatt-Bommel (Holland), Schüler von Carl Wilhelm in Grefeld, Ferd. Müller in Köln u. f. w., lebt als Komponist und Musikschreiber in Amsterdam, wo er Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium ist. 1881—85 war er Dirigent des Tonkünstlervereins zu Bussum. H. schrieb »Eene Symphonie in woorden«, übersehte Lebert und Starks Klavierschule, Sanghans' kleine Musikgeschichte, Breslaur's »Methodik des Klavierunterrichts«, sowie Richters und Jadasohn's Harmonielehre und Plaidy's »Technische Studien

ins Holländische und schrieb für mehrere (auch deutsche) Musikzeitungen. H. ist Vorsitzender des Sweelind-Komitees.

Hartwigson, Fritz, geb. 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), Schüler von Gade, Gebauer und A. Kée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebt seit 1864 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angesehener Pianist, 1873 Hospianist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1887 Professor am Kriftallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenseiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. Sein Bruder Anton, geb. 16. Okt. 1845 zu Aarhus, Schüler von Taubig und Edm. Neupert, ist ebenfalls in London als Pianist und Lehrer geschäft.

Harvard Association (spr. hārvard aso-ſjesjən) zu Boston, eine der ältesten und bedeutendsten amerikanischen musikalischen Gesellschaften (begründet 1887), besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und giebt in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walder) alljährlich eine Reihe Konzerte. Präsident der Gesellschaft war lange Jahre Dwight (f. d.), Dirigent Karl Zerrahn (f. d.).

Hase, Oskar von, f. Breitkopf u. Härtel. Häfer, 1) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 in Weimar, lebte 1806—18 in Italien, kam 1817 als Chordirektor der Hofoper nach Weimar und wurde 1829 Kirchenmusikdirektor und Semtnarmusiklehrer daselbst. H. komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Te Deum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1817 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Ouvertüren x.), Klavierstücke Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831). — 2) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, war eine ausgezeichnete Sängerin, sang zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien und verheiratete sich 1818 in Rom mit einem Advokaten Sera. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. — 3) Heinrich, geb. 15. Okt. 1811 zu Rom, Professor der Medizin in Jena, schrieb: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

Häfert, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, gest. 4. Jan. 1877

zu Grifstow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848–50 unter Dehn und Kullak Theorie und Klavierpiel, überspielte sich aber die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereite er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Straßanfallt) an und wurde 1873 Pastor zu Grifstow.

Hasler (Hasler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte (vorher waren durch fast zwei Jahrhunderte die Niederlande die hohe Schule der Komposition und lehrten an Italien, Deutschland, Spanien und Frankreich die musikalischen Kapazitäten), um 1585 Organist des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, studierte mehrere Jahre unter Andrea Gabrieli als Mitschüler des großen Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb große Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinere, mehr ins Detail gearbeiteten Kanzonetten und Madrigale an Andrea, die doppelchörigen größeren Werke an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. mehr als ein Nachahmer und stand bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Jahre am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelsstand erhoben, 1601–8 wieder in Nürnberg, trat 1608 in kaiserliche Dienste und starb auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Haslers erhaltene Werke sind: »Canzonetto a 4 voci« (1590); »Cantiones sacrae . . . 4, 8 et plur. voc.« (1591, 1597, 1607); »Madrigali a 5–8 voci« (1596); »Neue teutsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten« (4–8stimmig, 1596, 1604, 1609); »Missae 4–8 vocum« (1599); » Lustgarten neuer deutscher Gesang, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4–8 Stimmen« (1601, 1605, 1610); »Sacri concentus 5–12 voc.« (1601, 1612); »Psalmen und christliche Gesänge« (4stimmig, »fugweis«; 1607, neue Partiturausgabe 1777); »Kirchengesänge, Psal-

men und geistliche Lieder« (4stimmig, »simpliciter«; 1608, 1637); »Itanen deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7stimmig für Doppelschor, 1619); »Heusgarten oder neue lustige liebliche Länze teutscher und polnischer Art« (1615). Auch das von H. herausgegebene Sammelwerk »Sacrae symphonias diversorum« (1601, 2 Teile) enthält mehrere Motetten seiner Komposition, eine größere Zahl findet sich in »Bovenshop« »Florilegium Portense« und Schabbs »Promptuarium musicum«. Die Cantiones sacrae erschienen in neuer Ausgabe von H. Gehrmann als Bd. 2 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«. Vgl. Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlando de Lassus Monatshefte f. Mus.-Gesch. 1874, Beilage). — Auch seine Brüder Jakob (um 1601 Organist in Hechingen) und Kaspar (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihren Namen der Nachwelt überliefert (von Jakob H. ein Buch 6 St. Madrigale 1600).

Haslinger, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steinersche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tod übernahm sein Sohn Karl (geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dezember 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Werke — besonders für Klavier) das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias«, welche noch heute fortbesteht, aber 1875 durch Kauf an Schlesinger (Rob. Niemann) in Berlin übergegangen ist.

Haffe, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: »Deliciae musicae« (Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und Clavicimbal oder Theorbe, 1656; 2. Teil und »Appendix« 1658). — 2) Johann Adolf, laut Kirchenbuch getauft 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gestorben 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des vorigen Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiete der dramatischen Komposition sehr geübt wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718), Brüssel (1722 durch Protektion von Ulrich König) und

Braunschweig; in letzterer Stadt trat er 1723 mit seiner ersten Oper: »Antigonus«, hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher 1724 nach Italien, studierte in Neapel zuerst unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti und errang 1726 mit »Il Sosocrato« zu Neapel den ersten Erfolg als dramatischer Komponist. H. wurde schnell in Italien berühmt unter dem Beinamen *il Sassono* (der Sachse). Schon 1727 hatte er in Venedig die berühmte Sängerin Faustina Bordoni (s. unten) kennen gelernt, 1730 vermählte er sich mit ihr und vernüpfte ihre ferneren Schicksale mit dem seinen. 1731 wurde er zum Kgl. Kapellmeister für die wieder zu eröffnende italienische Oper in Dresden ernannt und zugleich Faustina als Primadonna engagiert; doch gingen beide nach der Auf-
führung von Haffels »Cicco« (13. Sept. 1731) zunächst wieder nach Italien, wo sie bis 1734 neue Triumphe feierten. Erst nach dem Tode Augusts des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Thatsache und zogen beide nach Dresden. H. erhielt während der nächstfolgenden Jahre wiederholt ausgedehnten Urlaub für Italien, wo er für die verschiedensten Bühnen neue Opern schrieb und noch längere Zeit die Repertoires beherrschte. Einmal ließ er sich auch bereuen, nach London zu gehen, um seinen »Artaserse« (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren, ging jedoch dem überlegenen Handel bald wieder aus dem Wege. Nach 1740 scheint er dagegen dauernd in Dresden gewohnt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750 wurde er zum Obertapellmeister ernannt. 1751 verließ Faustina mit Titel und Gehalt die Bühne. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurden Haffels Bibliothek und eine Menge Manuskripte seiner Opern z. B. ein Raub der Flammen. 1763 wurde er nebst Faustina aus Sparankheitsgründen ohne Pension entlassen; beide zogen zunächst nach Wien, wo H. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig, wo er starb. H. hat über 100 Opern geschrieben, dazu 10 Oratorien, 5 Tebeums mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken), ferner Messentelle, Magnificats, Misereres (das 1728 geschriebene für 2 Sopran und 2 Alte mit Streichinstrumenten ist eins seiner schönsten

Werke), Vitaneten, Motetten, Psalmen, Kantaten, Klavierfonaten (einige von Bauer und Müller neu herausgegeben) Flibtenkonzerter, Klavierkonzerter z. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klavierfonaten u. s. w.). Vgl. sein Lebensbild in Kiehl's »Mus. Charakterköpfe« I. — 3) Faustina, geborne Bordoni, geb. 1698 zu Venedig aus edler Familie, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, debütierte 1716 mit phänomenalem Erfolg und war bald eine der berühmtesten Sängerinnen Italiens. 1724 mit 15,000 Fl. nach Wien engagiert, wurde sie bald darauf von Handel für London erworben (2000 Pf. Sterl.) und rivalisierte dort 1726—28 siegreich mit der Cuzzoni; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. Arbutnot). Nach Venedig zurückgekehrt, lernte sie J. A. Haffel kennen, der damals sehr gefeiert wurde; sie vermählte sich mit ihm und wurde gleichzeitig mit seinem Engagement als Hofkapellmeister als Primadonna nach Dresden berufen (1731, beziehungsweise 1734 s. oben). F. sang, als Künstlerin ersten Ranges bewundert, bis 1851, trat dann mit voller Gage von der Bühne zurück und wurde 1763 gleichzeitig mit ihrem Gatten ohne Pension entlassen, worauf beide nach Wien übersiedelten. Ihr Todesjahr ist nicht bekannt. Vgl. A. Miggli, »Faustina Bordona-H.« (1880) und Elise Polko, »Faustina Haffel« (4. Aufl. 1895). — 4) Gustav, geboren 4. Sept. 1834 zu Pätz (Brandenburg), gest. im Dezember 1889, Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebte als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Nieder vortellhaft bekannt gemacht.

Haffelt-Barth, Anna Maria Wilhelmine (geborene van Haffelt, vermählte Barth), gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 15. Juli 1813 zu Amsterdam, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 bei Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärntnertheater zu Wien engagiert.

Häßler, s. Gaster.

Häßler, Johann Wilhelm, einer der interessantesten Klavierkomponisten der Epoche zwischen Bach und Beethoven, geb.

29. März 1747 zu Erfurt, gest. 29. März 1822 in Moskau; Sohn eines Rüzenmachers, welches Gewerbe er noch lange betrieb, nachdem er sich als Musiker vortheilhaft bekannt gemacht hatte, Nefse und Schüler von Ktittel, war schon mit 14 Jahren Organist der Barfüßerkirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgehilfe mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertenunternehmen sowie eine Musikantenhandlung, reiste 1790 nach England, Rußland u. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er als Lehrer hoch angesehen wurde. Eine Schülerin ließ ihm dort ein Denkmal aus Granit setzen. H. gehört zu den besten Klavierkomponisten seiner Zeit, wurde freilich von Haydn, Mozart und Beethoven überstrahlt und bald vergessen. Seine langsamen Sätze sind wohl etwas zopfig aber stark im Ausdruck und auffallend minutiös bezeichnet, seine Rondo's sind voller Lebensfrische und Humor. H. schrieb Klaviersonaten, Konzerte, Phantasien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben existieren von ihm außer der bekannten großen Dmoll-Sigue, sechs Sonatinen v. J. 1780 (bei Vitolff) und einige Phantasien, Rondo's, reizende Variationen zc. in H. Riemanns »Schule des Vortrags« (J. Schubert & Co.). Vgl. L. Weinardus, Aufsätze über H. in der Allgem. M.-Ztg. 1865. Hählers Frau, Sophie, war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung mitwirkte. Dieselbe leitete nach seiner Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikantenhandlung weiter bis 1797. Sie reiste dem Gatten nach, lehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

Haßlinger-Haffingen, f. Hager.

Hastreiter, Helene, angesehene amerikanische Opernsängerin, geb. 14. Nov. 1838 in Louisville (Kentucky), Schülerin von Lamperti in Mailand, seit einigen Jahren verheiratet mit dem italienischen Arzte Dr. Burgunzio.

Hatherley (spr. häserli), Stephen Georgeson, geb. 14. Febr. 1827 zu Bristol, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, wurde 1857 Musikdirektor der griechischen Kirche zu Liverpool, empfing

1871 die Priesterweihe der griechischen Kirche zu Konstantinopel und wurde 1875 Protopresbyter des patriarch. ökm. Thronos von Konstantinopel. H. ist Priester für die griechisch-katholischen Seelen der Kanakischen. H. schrieb: »A treatise on Byzantine music« (1892, vgl. Byzantinische Musik) und bearbeitete byzantinische Kirchenmelodien, gab ein Service für die griechische Kirche in England heraus u., hielt auch Vorlesungen über griechische Kirchenmusik.

Hatton (spr. hätt'n), John Viptrot, geb. 12. Okt. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate (London), seit 1832 in London anässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1844 seine erste Operette: »Die Königin der Themas«, aufführte; 1844 brachte er auch zu Wien eine Oper: »Pascal Bruno«, heraus. 1848 besuchte er Amerika und 1853—58 war er Musikdirektor am Princestheater, für welches er eine größere Anzahl Schauspielmusiken schrieb. Andre Werke von ihm sind: »Rosa« oder »Love's ransom« (Oper, aufgeführt 1864 im Coventgarden-theater); »Robin Hood« (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); »Hozekiah« (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Tzapel. Sein Sohn George Frederik wurde 1881 zum herzogl. Hofpianisten in Weimern ernannt.

Haud, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu New York, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), debütierte 1868 in New York und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. Seitdem hat sie sich auf den bedeutendsten Bühnen zu Berlin (wo sie 2 Jahre Engagement hatte), Paris, Brüssel, Moskau, Petersburg u. einen Namen von gutem Klange gemacht. Ihr Repertoire ist ein gemischtes, doch überwiegend dem lyrischen Genre angehörig.

Hauer, Karl Heinrich Ernst, geb. 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, gest. 16. März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, besuchte zu Halberstadt bis 1844 das Gynnasium, war dann zwei Jahre Privatschüler von Marx in Berlin und weitere drei Jahre Schüler der Kgl. Akademie (Kungenhagen, Bach, Grell) und absolvierte den Kompositionskursus mit Auszeichnung. 1856 wurde er Gesangslehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Mariuskirche zu Berlin. H. komponierte

viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, Ave Maria 6st. a capella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus u.; ein 8st. Psalm mit Orchester, seine letzte Schülerarbeit [1858] brachte ihm die silberne Medaille.

Hauß, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. daselbst 30. April 1891, tüchtiger Musiktheoretiker, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie der Tonsetzkunst« heraus (1868 bis 1869, 8 Bde. in 5 Teilen).

Hauße, Luise, f. Breitkopf u. Härtel.

Haupt, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Ruhnan bei Sagan in Schlesien, gest. 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. B. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich das Renommee eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Duseley und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. B. Bachs als Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professorstitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Akademie. Von Haupts Kompositionen sind nur Lieder sowie eine »Orgelschule« und ein Choralbuch (1869) erschienen. Vgl. den Nekrolog von Fr. Volbach in der Allg. M.-Ztg., 1891, Nr. 30—31.

Hauptmann, Moritz, gebiegender Theoretiker und Komponist, geb. 18. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht bei Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlacchi (Komposition). Da seine entschiedene Begabung immer mehr hervortrat, so willigte der Vater in die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spöhr, unter dessen Leitung er eifrig Violinspiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, 1813 in das

Wiener Hoforchester und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Poltawa folgte. Nachdem er sodann wieder zwei Jahre in Dresden verlebte, die er zu eingehenden theoretischen Studien benutzte, trat er 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spöhr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und so wurde er 1842 auf Spöhrs und Mendelssohns besondere Empfehlung als Nachfolger Weinligs in die Ehrenstelle des Kantors der Thomasschule zu Leipzig berufen und im folgenden Jahr an dem neubegründeten Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt. Eine große Anzahl berühmter Musiker verdankt ihm die theoretische Ausbildung. Die Kompositionen Hauptmanns zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sangeslichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner Psalmen, zwei Messen, geistliche und weltliche Chorlieder für gemischten Chor und für Männerchor, dreistimmige Kanons für Sopranstimmen, endlich Duette und Sologesänge, die überwiegend der zweiten Hälfte seiner Schaffensperiode angehören (»Gretchen vor dem Bilde der Matar dolorosa«); in jüngeren Jahren schrieb er Violinsonaten (Op. 5, 6, 23, Sonatinen Op. 10), Duette für Violinen, Streichquartette u. sowie eine Oper: »Mithilde« (Kassel 1826). Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt jedoch in seinen theoretischen Arbeiten. Sein Hauptwerk ist »Die Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873); die übrigen Schriften sind nur Ergänzungen und Anwendungen desselben, nämlich: »Erläuterungen zu J. S. Bachs Kunst der Fuge« (Peters), »Über die Verantwortung des Fugenthemas« (in den »Wiener Rezensionen«) und andre Abhandlungen in Fachzettungen. Eine nachgelassene Arbeit: »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 D. Paul heraus, eine Anzahl gesammelter Aufsätze, »Opuscula« (1874), Hauptmanns Sohn Ernst H. Außerdem erschienen Hauptmanns »Briefe an Franz Hauser« (herausgegeben von A. Schöne, 1871, 2 Bde.), und »Briefe an Ludwig Spöhr u. a.« (herausgegeben

von F. Hüller, 1876). Vgl. Oskar Paul „M. H., Denkschrift zur Feier seines 70 jährigen Geburtstags“ (1882). Den Kern von Hauptmanns theoretischem System bildet die Aufstellung des polaren Gegensatzes der Durtonsonanz und der Molltonsonanz. Den freilich schon 300 Jahre früher von Bartino (1558) aufgestellten und fortgesetzt von einer großen Zahl bedeutender Theoretiker festgehaltenen Gedanken, daß die Molltonsonanz die Verhältnisse der Durtonsonanz in der Umkehrung aufweist (s. Klang), stellte H. wieder auf, ohne jedoch den für seine weitere Fruchtbarmachung notwendigen Schritt zu wagen, den Mollakkord nach dem obersten Ton (s in a c o) zu benennen. An diesem Kardinalfehler scheiterte deshalb der Ausbau seines Systems, der durchaus im Sinne der überkommenen Lehre erfolgte, welche auch den vermeintlichen und übermäßigen Dreiklang als selbständige Harmonien behandelte.

Hauptmanual heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel mit den Händen bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen, besonders stark intonierte Prinzipale und Riguren, gehören.

Hauptner, Thutiskon, geb. 1825 zu Berlin, gest. daselbst 9. Febr. 1889, Schüler der Kompositionsklasse der königlichen Akademie daselbst, sodann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Niederspiele, Operetten, Possen u. schrieb, 1854—58 zu Paris mit dem Studium der Gesangsunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine „Deutsche Gesangschule“ (1861) herausgab, wurde 1863 Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel und war zuletzt eine Reihe von Jahren in Potsdam als Gesanglehrer und Dirigent der Singschule tätig.

Hauptton, 1) im Akkord nach allgemeiner Terminologie s. v. w. Grundton. Vgl. Dreiklang. Doch ist nach neuerer Auffassung im Mollakkord der oberste Ton H. oder Prim (s. Klang). — 2) In der Tonart s. v. w. Tonika (s. b.). — 3) In der Melodiebildung der Gegensatz von Nebentönen oder Hilfsönen (Hauptnote), besonders bei Verzerrungen und Vorhalten (die ja in älterer Schreibweise auch zu den Verzerrungen gehören): der H. ist jederzeit der mit einer gewöhnlich großen Note gedrückte, während die Nebentöne durch kleine

Nöthen oder durch Zeichen (H., ~ ~ x.) gefordert werden.

Hausfka, Vinzenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Ries in Böhmen, gest. 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familienverwalterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichnete Cellist und Baritonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. Von seinen zahlreichen Kompositionen (für Cello, Bariton u.) wurden nur neun Sonaten für Cello mit Bass und ein Fest dreistimmiger Gesangskanon veröffentlicht.

Hause, Wenzel, Professor des Kontrabassspiels am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabassschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte ausgezeichnete Kontrabassübungen.

Haussegger 1) Friedrich von, geb. 26. April 1837 in Wien, gest. 23. Febr. 1899 zu Graz, erhielt seine musikalische Schulung bei Salzmänn und Otto Dessoff, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift „Musik als Ausdruck“ (Wien 1885) gehört zu den bedeutendsten neueren Leistungen auf dem Gebiet der musikalischen Ästhetik. Außerdem schrieb er »Richard Wagner und Schopenhauer« (2. Aufl. 1892), »Von Jenseits des Künstlers« (1898), »Die künstlerische Persönlichkeit« (1897), »Die Anfänge der Harmonie« (nachgelassen) und war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften. — 2) Siegmund von, Sohn des vorigen, begabter Komponist, geb. 16. Aug. 1872 zu Graz, Schüler seines Vaters, B. G. Degeners (Partiturspiel) und R. Pohlitz (Klavier), besuchte die Universität durch 10 Semester. 1889 wurde eine Messe, 1898 seine Erstkingsoper »Felslein« in Graz aufgeführt, 1896 brachte die Münchener Hofoper seine dreiatige Oper »Zinnober« (Text von H. selbst nach E. L. A. Hoffmanns »Klein Hachsel«). Eine »Dionysische Phantasie« für gr. Orchester kam 1899 in München unter Hs. Direktion durch das Kaim-Orchester zur Aufführung. 1896—97 dirigierte H. als Gast die Grazer Oper. Ein Klavierquartett, eine Symphonie und Männerchöre hatten noch des Bekanntwerdens. Gedruckt wurde die Oper »Zinnober« und Lieder.

Hausfer, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794

zu Kraßwitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Lomaczek, war längere Jahre ein hochgeschätzter Opernsänger (Bassbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832, mit der Schröder-Devrient u.), Leipzig (1832), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entfiel er der Bühne, lebte nach einer längeren Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. 1865 wurde er bei der Reform des Münchener Konservatoriums (das seitdem Königl. Musikschule hieß) pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in seiner vortrefflichen »Gesangslehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer F. E. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographen; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miksa (Mikael), geb. 1822 zu Preßburg, gest. 8. Dez. 1887 in Wien, Schüler von R. Kreuzer, Kayseder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei u. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große Triumphe. Seine Kompositionen sind nicht von Bedeutung; die anfänglich in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise gab er später in Buchform heraus: »Banderbuch eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde.).

Häuser, Johann Ernst, geb. 1803 zu Dittchenroda bei Quedlinburg, Gymnasiallehrer zu Quedlinburg; schrieb: »Musikalisches Lexikon« (1828, 2 Bde.; 2. Aufl. 1833; nur Terminologie); »Der musikalische Gesellschafter« (1830, Anleiten); »Elementarbuch für die allerersten Anfänge des Pianofortspiels« (1832; 1836 als »Neue Pianofortschule«); »Musikalisches Jahrbüchlein« (1833); »Geschichte

des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs« (1834).

Hausmann, 1) Valentin (Hansmann), ist der Name von fünf Musikern in direkter Descendenz, von denen jedoch keiner etwas Außerordentliches geleistet hat; der älteste derselben, geb. 1484 zu Nürnberg, war mit Luther und Joh. Walther befreundet (Choralkomponist); sein Sohn, Organist in Gerbshadt, komponierte Motetten, Kanzonetten und Länze (Intraden, Paduanen u.); dessen Sohn war Organist zu Böbesim, Vater und Großvater der beiden vermuthlich bedeutendsten, deren einer es bis zum fürstlich sächsischen Hofmusikdirektor brachte, auch zeitweilig Domorganist zu Altleben war (1630); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Landsk. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, ausgezeichnete Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Kottlberode am Harz, als Gymnasiast in Braunschweig, bis 1869 Schüler von Theodor Müller (dem Cellisten des ältern Müllerschen Quartetts), 1869—71 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Platti in London. 1872—76 war er Cellist des Hockberg'schen Quartetts zu Dresden, seitdem Lehrer an der Königl. Hochschule zu Berlin und seit 1879 Mitglied des Joachim'schen Quartetts.

Hausse (franz., spr. öß'), der Frosch am Geigenbogen.

Hausmann, s. Hausmann.

Haut (franz., spr. ä), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; hauts-taille, hoher Tenor; hauts-contre, Contr'alto (Alt).

Hautbois (franz., spr. öbœ), s. Oboe.

Hautboisten, s. Waldhornist.

Hautin (Haultin, spr. oting), Pierre, der älteste franz. Sieher von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Panzen 1525 (für Attagnant); dieselben waren für einfachen Druck berechnet (vgl. Ogün).

Häves (spr. häß), William, geb. 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chormeister an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der englischen Oper im Lyceum, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern: »Freischütz« (1824), »Cosi fan tutte« (1828), »Samyr« (1829), schrieb englische komische Opern und ver-

öfentlichte Glees, Madrigale sowie eine neue Ausgabe von Morley's »The Triumphs of Oriana« u. a.

Hawkins (spr. hɑːrɪns), John, geb. 30. März 1719 zu London, gest. 21. Mai 1789; studierte Rechtswissenschaft und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten »General history of the sciences and practices of music« (1776, 5 Bde. mit 58 Musikerbildnissen; neue Ausgabe [Novello] 1853, 3 Bde.), der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte. Dies sehr gehaltvolle Werk wurde anfänglich hinter das Burney's zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner »General history of music« H.' Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.' vollständigem Werk). H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingeschalteten Musikstücke Boyce, die Übertragung der alten Notierungen Cooke u. s. H.' eigenstes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Citaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialienammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch eine Monographie H.' über Corelli (im »Universal Magazine of knowledge and pleasure«, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde H. geädelt (Sir).

Haydn, 1) Franz Joseph, geboren in der Nacht vorm 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war das zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, zeigte sehr früh außerordentliche musikalische Begabung und wurde von einem Vetter, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, einem sehr strengen Manne, zuerst im Gesang und Instrumentenspiel unterwiesen. 1740 entdeckte der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben und nahm ihn mit nach Wien als Chorknaben der Stephanskirche; dort erhielt er außer der Unterweisung im Gesang, Klavier- und Violinpiel auch guten Schulunterricht, selbstamerweise aber keinen theoretischen Unterricht. Nur ein paarmal ließ ihn Reutter kommen und

erklärte ihm einiges. Der Knabe komponierte aber desseunungeachtet schon fleißig und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und J. wurde daher, als seine Stimme anfang zu brechen, bei passender Gelegenheit einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstuhlchen zu mieten, und nun ging's fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit verfaß er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Nun singen auch seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klavierfonaten im Manuscript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. v. Fürnberg, der auf seinem Landgut Weinzierl kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. J. schrieb das erste Quartett (B dur) 1750. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lutabec bei Pilsen, und J., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eignen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Friseurs Keller in Wien, war herrschsüchtig, zänkisch, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik. 40 lange Jahre hat J. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lutabec schrieb er 1759 seine erste Symphonie (D dur). Wenn J. auch nicht der erste war, welcher Symphonien und Streichquartette schrieb, so hat doch keiner seiner Vorgänger (vgl. Sammartini, Cöser, Bach u.), diese Kunstgattung in gleich umfänglicher Weise gepflegt, jedenfalls keiner Werke von solch unvergänglicher Jugendfrische geschaffen. Leider mußte der Graf bald seine Kapelle auflösen; einige Monate war J. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterházy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Mann unterhielt,

die nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 Mann vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769 wurde die Kapelle nach dem neuerbauten, luxuriös ausgestatteten Schlosse Esterhazy am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, besaß jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwillig Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Österreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professional-Konzerte (W. Gramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violinisten Salomon, der in London Abonnementkonzerte gab, H. persönlich zu bereben und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfß. Sterl., wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Symphonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeit und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Zeremonie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professional-Konzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus auf's lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon-Konzerten bestens rivalisierten. 1792

zog man zwar Haydns Schüler Bleyel, der H. Konkurrenz machen sollte, nach London; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen seiner Frau, die in Wien durchaus ein Haus kaufen wollte und auf Wunsch des Fürsten Esterhazy zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, lernte er den jungen Beethoven kennen, der bald darauf sein Schüler wurde. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung Franz II. befohlen hatte, und kehrte Ende Juli nach Wien zurück; dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß Haydns Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterland mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Jureden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen u. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsorte Rohrau ein Denkmal mit seiner Büste errichten lassen. Haydns Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterhazy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstler Ruhms angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Vibley aus Miltons »Verlorenem Paradies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomson's, beide übertragen von van Swieten. Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen

in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterlande treu ergebenes Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Seine irdische Hülle wurde in der Bergkirche zu Eisenstadt beigesetzt. Haydns außerordentliche Bedeutung in der Geschichte der Musik ist die des Vollenbers der modernen Formen der Instrumentalmusik, für welche er freilich z. B. in J. S. Bach's Söhnen mehrere Vorarbeiter hatte. In Haydns Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Innigkeit bis zur tollen Ausgelassenheit; aber auch wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt, überragt er seine Zeitgenossen gargewaltig, und leitet direkt zu Beethoven über. Sein Verdienst ist es ferner, die Orchesterinstrumente individualisiert und zum selbständigen Reden gebracht zu haben. In seinen Symphonien hören wir nicht nur Töne, Akkorde, sondern einen ausdrucksvollen Dialog lebender Wesen von verschiedenartigem Charakter und Temperament. Die Zahl der Werke Haydns ist eine sehr große; eine Gesamtausgabe existiert noch nicht. Symphonien schrieb Haydn nicht weniger als 125 (inkl. der Ouvertüren), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Symphonie »mit dem Paukenschlag« (1791), die »mit dem Paukenwirbel« (1795), die »Orgel-Symphonie« (1788), die »Abschiedsymphonie« (1772), »La chasse« (1780), die »Kindersymphonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die sieben Worte am Kreuze« (für Cello geschrieben) gehört ursprünglich zu den Symphonien (später für Streichquartett und von Michael F. auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete F. selbst zu den Symphonien die zahlreichen (66) Divertissements, Rastationen, Seriate u. Dazwischen kommen 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte, 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andre Instrumente (Kontrabaß, Baryton, Lyra, Flöte, Horn), 77 Streichquartette, 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 4 Violinsonaten, 175 Stücke für Baryton (f. d.), 6 Duette für Solovioline und Bratsche, 33 Klavierfonaten und Diverti-

menti, Variationenwerke (hervorzuheben die fast Beethoven'schen in F moll), Phantasien u. a. für Klavier allein, 7 Motetten für Lyra (f. d.), ferner Menuette, Allemanden, Märsche u. An die Spitze der Sinfonikerwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: »Il ritorno di Tobia«, 13 Messen (2 verloren), 2 Tebeums, 13 Offertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten u., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.«, für eine Solostimme mit Baryton. Auch 24 Opern komponierte F.; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter, resp. Esterhazy Marionettentheaters bestimmt, und F. selbst wünschte nicht, daß sie anderweit zur Aufführung gelangen. Nur eine: »La vera costanza«, war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben: die verloren geglaubte autographische Partitur hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als »Lancetta« in Paris gegeben worden; vgl. Riemann, Opernhandbuch). In London begann F. 1794 einen »Orfeo«, ließ ihn aber unbeeendet. Schon vor der Eisenstädter Zeit (1751) schrieb F. eine Operette »Der neue trumme Teufel«, die in Wien gegeben wurde (Musik verloren). Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene (»Ariadne auf Naxos«), 36 Lieder, je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (dreistimmig mit Klavier, Violine und Cello), die »Zehn Gebote« (auch als »Die zehn Befehle der Kunst«, Gesangskanons) und weitere Duette und drei- bis vierstimmige Gesänge. F. war besonders in jüngern Jahren sehr unbekümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zutun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Auslande, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrührten. — Haydns Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, »Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H.« (1809); A. R. Dies, »Biographische Nachrichten von J. H.« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über

J. H. (1810); G. Carpani, »Le Haydine« (1812 und 1823); Th. G. Karajan, »J. H. in London 1791 und 1792« (1861); R. F. Pohl, »Mozart und H. in London« (1867); eine eingehende Studie über Haydn von R. F. Pohl s. in Groves Lexikon. Eine umfassende Biographie des Meisters begann R. F. Pohl (»Joseph H.«, 1. Band. 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882); die Beendigung hat Euseb. Mandyczewski übernommen). Vgl. auch Leop. Schmidt »J. H.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Am 31. Mai 1887 wurde das H. in Wien errichtete Denkmal (von Ratter) enthüllt. — 2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in Salzburg; 1745 bis 1755 Kapellknaube, bezw. Solosopranist am Stephansdom zu Wien, 1757 bischöflicher Kapellmeister zu Großwardein, 1762 erzbischöflicher Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Organist der Benediktinerstiftskirche zu St. Peter daselbst. Diese sehr ehrenvolle Stellung bekleidete er bis zu seinem Tode und schlug alle anderweitigen Offerten aus. H. war sehr glücklich verheiratet mit Maria Ragdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vorzüglichen Sopransängerin, und hatte an dem Pfarrer Kettensteiner einen treuen, innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgethan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiem, 114 Gradualien, 67 Offertorien, sowie viele Responsorien, Vespere, Litaneien u., ferner 6 vier- bis fünfstimmige Kanons, Lieber, Chorlieder, Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Symphonien, einige Serenaden, Märche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten, und 50 Bräutchen für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Übrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung seiner Werke und gab selbst Breitkopf u. Härtel eine abschlägige Antwort, so daß das meiste Manuscript geblieben ist. 1893 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen: »Partitur-Fundamente«, Generalbassübungen H.s für seine Schüler.

Zu M. Haydns Schülern gehören C. M. v. Weber und Reicha. Eine Symphonie (C dur Op. 1, III.) erschien 1895 bei Breitkopf und Härtel (in Partitur und Stimmen), desgleichen eine Sammlung Klavierbearbeitungen (darunter Original-Variationen für Klavier) und eine Auswahl Passionsgesänge f. gem. Chor.

Hayes (spr. hes), 1) William, geb. 1707 zu Herham, gest. 27 Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1781 an der Kathedrale zu Worcester, 1784 Organist und Chormeister am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1785 Bakkalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodfons in der Oxforder Musikprofessur und wurde 1749 zum Doktor der Musik erwählt. H. komponierte Psalmen, Odes, Liches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catclub), war Mitherausgeber von Boyces »Cathedral music« und schrieb: »Remarks on Mr. Avison's Essay on musical expression« (1762) und »Anecdotes of the five music-meetings« (1768). — 2) Philipp, Sohn des vorigen, geboren im April 1738 zu Oxford, gest. 19. März 1797 in London; wurde 1763 Bakkalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (königl. Hofkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor krönt, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium: »Prophecy«, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel: »Telemachus«, »Harmonia Wiccamica« (gesungen beim Wykehamisten-Meeting), gab ein Sammelwerk von Kirchenmusiken heraus und beendete die von Lewis begonnenen Memoiren des Herzogs von Gloucester.

Haym, 1) (Seyne, Pennius) Gilles, Kapellänger und Kanonikus an St. Johann zu Lüttich, wo er Ende Mai 1650 starb, war seit 1638 zu Lüttich aus Intendant der Hofmusik des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, dem er eine große Zahl kirchlicher Kompositionen schickte (vgl. Monatshefte für M.-G. 1896, 8—9). Gedruckt wurde: »Hymnus S. Casimiri« (4 und 8stimmig, 1620); »Motatta sacra« (vierstimmig mit Continuo, 1640); vier »Missae solemnes« (8stimmig, 1645) und sechs »Missae 4 vocum« (1651). — 2) (Almo) Niccolò

Francesco, geb. gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1720 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und associierte sich mit Clayton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper »Camilla« aufgeführt, 1711 »Etearco«; außerdem bearbeitete er einige andre italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini u.). Bei der Aufführung von Claytons »Arminio« wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des »Rinaldo« fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete ihm eine ganze Reihe von Opernbrettern, wie er auch für Ariosti und Bononcini einige lieferte. H. war ein vortrefflicher Numismatiker und gab eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: »Notizie de libri rari nella lingua italiana« (1726 [1771]), gab zwei Feste Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer »Geschichte der Musik« heraus.

H dur-Afford = h. dis. fis; H dur-Tonart, 5 ♯ vorgezeichnet (f. Tonart).

Heap (pr. hup), Charles Swinnerton, geb. 1847 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Reinecke), 1867 noch Orgelschüler von West in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb Kammermusikwerke, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Lieder u.

Hefenstrett, Pantaleon, geboren 1669 zu Eisleben, gestorben 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (f. d.), eines vergrößerten und verbesserten Hackbretts (f. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohn er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, machte von 1705 ab Konzertreisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hof-

kapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand natürlich, nachdem das Pianoforte sich aus demselben entwickelt hatte.

Hecht, Eduard, tüchtiger Pianist, geb. 28. Nov. 1832 zu Dürtheim (Rheinpfalz), gest. 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M., und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor von Owens College, auch Komponist.

Hedel, Wolf, Lautenmeister zu Straßburg, gab 1562 zu Straßburg ein »Lautenbuch« heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (für 2 Lauten [Xenor und Diskant]; Ex. in Hamburg, Wien, Breslau, Berni-gerode).

Hedmann, Georg Julius Robert, vortrefflicher Violinist, geb. 3. Nov. 1848 zu Mannheim, gest. 29. Nov. 1891 zu Glasgow (a. e. Konzertreise), 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867 bis 1870 Konzertmeister der »Cuterpe« zu Leipzig, reiste einige Zeit und lebte seit 1872 in Köln als Konzertmeister (bis 1875 und nochmals kurze Zeit 1881) und Haupt eines renommierten Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborne Hertwig, geb. 1843 in Greiz, gest. 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

Hébouin (pr. edüäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernbrettern, Liebertexten u., Mitarbeiter der »Annales romantiques«, »Annales archéologiques« und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romanzen, hat geschrieben: »Eloge historique de Monsigny« (1821); »Gosssec, sa vie et ses ouvrages« (1852); »De l'abandon des anciens compositeurs«, »Ma première visite à Grétry«, »Richard Cœur de Lion de Grétry«, »Lesueur«, »Meyerbeer à Boulogne sur mer«, »Paganini«, »Joseph Dessauer«, »Trois anecdotes musicales« (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letztgenannten in der als: »Mosaïque« veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Artikel (1856);

ferner: »Gluck, son arrivé en France« (1859) u. a.

Heeringen, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehlra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington; versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abkürzung der \flat und \sharp , weiße Noten für die sieben Stammtöne, schwarze für die 5 Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens x.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika, wo er starb.

Heermann, Hugo, geb. 8. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Weerts, de Vériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er seit Begründung des höchsten Konservatoriums (1878) auch erster Lehrer des Violinspiels dieser Anstalt ist; H. ist weniger ein leidenschaftlicher als feiner, aber gebiegender Spieler. Das von ihm geführte Streichquartett (H., Bassermann, Maret-König, Hugo Becker) ist eins der allerbesten der Gegenwart.

Hegar, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, 1857 bis 1861 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Wilkes Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsass), lebt seit 1868 in Zürich, zuerst als Konzertmeister, seit 1865 als Dirigent der Abonnementskonzerte und seit 1868 als Chef des Tonhallenorchesters. Daneben ist er Direktor der 1876 eröffneten Züricher Musikschule. 1889 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c. 1875—77 und wieder 1886—87 dirigierte er auch den Männergesangsverein »Harmonie«, erteilte Gesangsunterricht in der Kantonschule und gab selbst »Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht« heraus. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben, ferner ein Violinkonzert Ddur und wirkungsvolle Männerchöre (»Totenvolk«, »Schlafwandel«, »Rudolf von Werdenberg« u. a.). — 2) Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Januar 1843 zu Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums,

1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte Gesang. Jetzt lebt er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel. 1896 übernahm er die Direktion des neu gegründeten Lehrer-Gesangsvereins. Ein dritter Bruder, Julius, ist erster Cellist des Tonhallenorchesters in Zürich.

Hegner, Otto, geb. 18. Nov. 1876 in Basel als Sohn eines Musikers, Schüler von Franz Frider, Hans Huber und Claus daselbst, trat früh in Brüssel, Baden-Baden u. s. w. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist debütierte er bereits als Knabe (mit einigen Klavierstücken).

Heidingsfeld, Ludwig, begabter Komponist, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Biegnitz, jetzt Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (Orchesterwerke, Klavierstücke, hübsche Lieder x.).

Hegheß, Louis, s. Becker 8.

Heim, Ignaz, geb. 7. März 1818 zu Menden (Schweiz), gest. 3. Dez. 1880 zu Zürich, machte sich verdient um den Volksgesang durch sehr verbreitete Sammlungen von Chorliedern für Männerchor und gemischten Chor, welche viele Nummern von H. selbst enthalten.

Heinesetter, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Febr. 1872 in der Irrenanstalt zu Mlenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt« und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie unter Labadini in Paris und auch in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin u. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marsette. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tode ein. — Auch ihre Schwester Klara (vermählte Stöckel), geb. 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhaus zu Wien

23. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, geb. 1820, gest. 20. Dezbr. 1858, trat ebenfalls zu Paris und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

Heinemeyer, Ernst Wilhelm, geb. 25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 in Wien; Sohn des gleichfalls sehr vortellhaft bekannten Flötisten Christian H. (geb. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 als königlicher Kammermusikus in Hannover), 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg, 1869 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke u. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

Heinichen, Johann David, geb. 17. April 1688 zu Kröfzula bei Weiskensfeld, gest. 16. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kühnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weiskensfeld als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und kehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbassschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung u.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbass in der Komposition, oder Neu erfundene u.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Jena erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre 1718—18, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (er war inzwischen in Köthen bei Hofe angestellt und reiste mit dem Fürsten in Italien). 1718 nahm er das Engagement als Hofkapellmeister August des Starken von Sachsen und Polen an und lebte von da bis zu seinem Tod in Dresden; die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senesino überwarf und der König die ganze Truppe auflöste, so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kirchenmusik blieben. Erst 1784 trat die Oper wieder ins Leben (i. Hoffe u.). H. war ein ausgezeichnete Kontrapunktist. Die Kgl. Musikalienammlung zu Dresden verwahrt von ihm 7 Messen,

2 Requiem, 6 Serenaten, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern.

Heinrich IV., XXIV., i. Mus.

Heinrich, 1) Joh. Georg, geb. 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Gaißau (Sachsen), gest. 20. Jan. 1882 zu Sorau, war Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine »Orgellehre« (1861) und »Der Orgelbau-Revisor«. — 2) Stefan von, Erfinder einer Umgestaltung unserer Notenschrift, für welche die Wiener Deutsche Kunst- und Musikzeitung 1898 Propaganda zu machen suchte. Für die 7 Stufen der Grundstafa nimmt H. die 7 Notenformen $\circ = c$, $\square = d$, $\diamond = e$, $\triangle = f$, $\nabla = g$, $\square = a$, $\square = h$ und bezeichnet die Er-

höhung durch eine Umrahmung oberhalb, die Erniedrigung durch eine ebensolche unterhalb $\square = ais$, $\square = as$ x., im übrigen bleibt die Notenschrift wie sie ist. Es bedarf wohl keiner Prophetengabe, die gänzliche Ausichtslosigkeit dieser »Reform« vorauszusagen.

Heinrichs, 1) Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jegige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796). — 2) Anton Philipp (»Water H.«), geb. 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, gest. 8. Mai 1861 zu New York; komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, die teilweise zu London und Boston erschienen.

Heinroth, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb. H. bemühte sich, die damals für Volksschulen in Aufnahme gekommene Biffertonschrift durch eine vereinfachte wirkliche Notenschrift zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist hat er nur wenig geleistet (169 Choralmelodien, vierstimmig gesetzt [1829], 6 dreistimmige Lieder, 6 vierstimmige Männerchöre). Seine Schriften sind: »Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen« (1821—23, 3 Teile); »Volknoten oder

vereinfachte Tonchrift x. (1828); »Kurze Anleitung, das Klavierspiel zu lehren« (1828); »Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten« (1833); Artikel in W. Webers »Cäcilia«, Schüllings »Universallexikon« x.

Heinz, Albert, geb. 21. März 1822 zu Eberswalde, bekannt durch seine Aufsätze über die Motive in Wagners Opern und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, ist Organist an der Petrilirche in Berlin.

Heinze, 1) Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, wo sein Vater Klarinettist im Gewandhausorchester war, wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester angestellt (Klarinettist) und machte als Virtuose größere Konzerttours. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: »Eusebi« (1846) und die »Münzen von Tharandt« (1847) aufführte (Texte von seiner Frau Henriette F.-Berg, geb. 1812 in Dresden, gest. im Juli 1892 zu Ruidenberg bei Amsterdam), und folgte 1850 einem Ruf als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1858 die Leitung der Liedertafel »Euterpe« daselbst, 1857 die der Vincenzkonzerte und 1868 die des Kirchengesangsvereins »Eggershorst«. Von seinen Kompositionen, die sich eines guten Rufs erfreuen, sind noch hervorzuheben die Oratorien: »Auferstehung«, »Sancta Cäcilia«, »Der Feinschleier« und »Vincenzius von Paula«, drei Messen, drei Overtüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre. — 2) Sarah, geb. Magnus, geb. 1839 in Stockholm, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, Al. Dreyschod und List, lebte zu Dresden, später in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden.

Hesse, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. 12. Sept. 1879 zu Stokkerup (Ny Taarbæk), war 1852—58 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1858—65 Musiklehrer zu Sorø, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878) mit Erfolg zur Aufführung.

Heiser, Wilhelm, populärer Liederkomponist, geb. 15. April 1816 zu Ber-

lin, gest. 9. Sept. 1897 zu Friedenau bei Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Stralsund, Berlin und Rostock, übernahm 1858—66 die Musikmeisterstelle des Gardefüsilierregiments, wurde zum Rgl. Musikdirektor ernannt und widmete sich später wieder ausschließlich dem Gesangunterricht.

Helikon, 1) ein den Musen geweihter Berg in Böotien (daher die »helikonischen« Musen). — 2) bei den Griechen ein vieredriges Saiteninstrument mit neun Saiten, welches jedoch, wie das Monochord, nur der Tonbestimmung diente und nicht der praktischen Musikausbildung. — 3) Ein neues, besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba) von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B.

Heller, Stephen, geb. 18. Mai 1813 zu Pest, gest. 13. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischer Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm (s. d.) gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1848 als Mann von gereiften Anschauungen und respektablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz x.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzubringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für dieselben eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. Hellers Werke (über 150 Opus, ausnahmslos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierliteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichteren instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese Hunderte von einzelnen Stücken ebenso viele

Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Kombination zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gemüthlichkeit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Einfachheit und rhythmische Prägnanz; sein eigenstes ist echte gesunde Naturfrische, er schwärmt als wahrer Dichter in Waldbesucht und Feldweinsamkeit. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke giebt das Supplement zu Fétis' „Biographie universelle“; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: „Im Walde“ (Op. 86, 128 und 186), „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“ („Nuits blanches“, Op. 82), „Promenades d'un solitaire“, (Op. 78 und 89 [deutsch: „Spaziergänge eines Einsamen“] und Op. 80 [deutsch: „Wanderstunden“]), „Reise um mein Zimmer“ (Op. 140), „Aufzeichnungen eines Einsamen“ (Op. 153) u.; ferner mehrere „Aranseellen“ (Op. 58, 61, 85, 137), ausgezeichnete „Études“ (zu deutsch besser „Studien“ als „Etüden“, besonders Op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [in dieser Folge progressiv]), „Präludien“ Op. 81, 119 und 150, vier Klavierfonaten, drei Sonatinen, Scherz, Kapricen, Nocturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken u. Eine biographische Skizze Hellers schrieb H. Barbedette (1876), vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in Westermanns „Monatsheften“ 1859 (auch in dessen „Bilder und Büsten“).

Hellmesberger, 1) Georg (Bater), ausgezeichnete Violinpieler, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von H. Ernst, M. Hauser, F. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph), 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 27. Jan. 1830 zu

Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover; brachte zwei Opern: „Die Bürgschaft“ und „Die beiden Königinnen“, in Hannover heraus und hinterließ zahlreiche Manuskripte. — 3) Joseph (Bater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1828 zu Wien, gest. 24. Okt. 1898 in Wien, wurde 1851 artistischer Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde, d. h. Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums; als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbed Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofopernorchesters, ward 1863 Soloviolinist der Hofkapelle (Institut für Kirchenmusikaufführungen) und 1877 Hofkapellmeister. 1893 trat er in Ruhestand. Ein ausgezeichnetes Renommee genoss das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett. H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violinie), wurde 1878 als Soloviolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der komischen Oper, Kapellmeister am Kartheater, 1884 Balletmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofoperkapellmeister. Von ihm wurden 1880–90 in Wien, München und Hamburg 6 Operetten gegeben („Kapitän Ahlström“, „Der Graf von Gleichen“, „Der schöne Kurfürst“, „Rikiki“, „Das Orakel“ und „Der bleiche Gast“), auch zwei Ballette („Fata Morgana“ und „Die Kinder“ [1898]). — 5) Ferdinand, Bruder des vorigen, geb. 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper. — Eine Tochter des jüngern Georg H., Rosa, debütierte 1883 an der Hofoper als Sängerin.

Hellwig, R. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1773 zu Runersdorf bei Briesen, gest. 24. Nov. 1838 in Berlin; Schüler von Gütlich, G. A. Schneider und Zelter in Berlin, 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 Bizeigent, Domorganist und Ge-

sanglehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Vergnappen« und »Don Sylvio«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Beller begründete Liebertafel), Kirchenkompositionen etc.

Helm, 1) Theodor, geb. 9. April 1848 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, studierte Jura und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber 1867 der musikalischen Kritik und war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitschriften (»Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« seit 1870), seit 1876 Redakteur des »Musik-, Theater- und Literatur-journals«, Musikreferent des »Wiener Fremdenblatts« (1867), »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung« (seit 1885) und seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an den Horaffschen Musikschulen. H. ist einer der besten Kritiker Wiens. Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben »Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt« (1885, vorher [1873] im Musikal. Wochenblatt erschienen), »Über die Sonatenform seit Beethoven«, »Mozarts Klavierkonzerte«, »Reminiszenzen über Tonwerke« u. a. — 2) Rudolph, geb. 4. Mai 1842 zu Golsbach bei Bischofswerda in Sachsen, 1861—63 und 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging als Hausmusiklehrer nach Südbraunland, bekleidete dann verschiedene Dirigentenposten und wurde 1887 Organist der lutherischen, 1892 Organist der reformierten Kirche zu Odessa, wo er eifrig für die Verbreitung der Werke der deutschen Meister wirkt.

Helmholtz, Hermann Ludwig Ferdinand, geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, gest. 8. Sept. 1894 in Charlottenburg (Berlin), studierte in Berlin Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charité, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Dieser ausgezeichnete Gelehrte, dem die Naturwissenschaft so viele geistvolle und gründliche Arbeiten zu verdanken hat (»Über die Erhaltung der Kraft«, 1847; »Beschreibung eines Augenspiegels«, 1851; »Handbuch der Physiologischen Optik«, 1859—66, etc.),

hat auf dem Gebiet der Akustik und Physiologie des Hörens durch eingehende, umfassende Untersuchungen neue Bahnen eröffnet und zum erstenmale eine vollständige naturwissenschaftliche Begründung der musikalischen Gesetze unternommen. An Stelle der dialektischen Behandlung der Musiktheorie, wie sie durch Hauptmann (1858) in Aufnahme gekommen war, ist darum in neuester Zeit die mehr rein wissenschaftliche getreten, angeregt durch H. »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik« (1863, 4. Aufl. 1877, französisch 1874). Die schon Rameaus System (1722) zu Grunde gelegte Beobachtung, daß in der Zusammenfügung der Klänge der Musikinstrumente und Singstimmen aus einer Reihe einfacher Töne (s. Klang) die Konsonanz des Durakkords ihre Erklärung findet, vertiefte und präzisiertere er weiter dahin, daß allein auf jener Zusammenfügung die Vergleichbarkeit (Verwandtschaft) verschiedener Töne beruht, so daß die Verständlichkeit einer Tonfolge wie eines Zusammenklangs nichts anderes sei als eine teilweise Identität der Klänge. Einen großen Teil des Helmholtzschen Werkes füllen die Untersuchungen über die verschiedenen Klangfarben der musikalischen Instrumente sowie die über die Störungen des Zusammenklangs (Kombinationsöne und Schwebungen); von höchstem Interesse sind ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber etc., die Untersuchung der uns überlieferten Intervallbestimmungen für die verschiedenen Skalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Allein so verdienstlich und geradezu epochemachend das Werk ist, ein untrüglicher Kodex der Wissenschaft der Musik ist es noch nicht. A. v. Oettingen (»Harmoniesystem in dualer Entwicklung«, 1866) und H. Loze (»Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868) haben mit scharfen Augen die Mängel des Helmholtzschen Systems erkannt; sowohl die Mollkonsonanz (s. v.) als die Dissonanz (s. v.) finden durch dasselbe nur eine negative Erklärung. Auch H.'s Nachfolger im Amte R. Stumpf (s. v.) hat sich in Gegensatz zu seiner Theorie gestellt. Vgl. E. Mach »Einleitung in die Helmholtzsche Theorie der Musik« (1866, populär für Musiker) und Ludwig Kiemann, »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung

zur Musit. (1896), G. Epstein *S. als Mensch und Gelehrter. (1897).

Hemiolia oder **Hemiola** (Proportio hemiolia) nannte man in der Mensuralmusik die mehr oder weniger ausgedehnten Gruppen geschwärzter Noten, welche hie und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrh. üblichen weißen Notierung auftraten (vgl. Mensuralnote und Color). Die geschwärzte Note gilt gewöhnlich ein Drittel weniger als die gleichgeformte weiße, daher der Name H. (v. griech. *ἡμιόλιος* = 2 : 3, lat. sesquialter). Vgl. Color. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist die H. besonders beliebt für die Notierung schneller Couranten (s. v.).

Hemitonium, griech. Name des Halbtons, (lat. Semitonium).

Hentel, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, gest. 4. März 1851 das. als Stadtkantor, bischöflicher Hofmusikus und Gymnasialmusiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierstücke und gab mehrere Choralbücher, Schulliederbücher u. heraus. Seine Söhne sind — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1806 zu Fulda, gest. 5. April 1871 daselbst als Seminarmusiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmusikwerke, Ouvertüren, Märche u. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, gest. 10. April 1899 zu Frankfurt a. M., Schüler von Anton André und Ferd. Kehler in der Theorie u., tüchtiger Pianist, lebte seit 1849 als Musiklehrer in Frankfurt a. M., war Mitbegründer der Frankfurter Musikschule (mit wechselnder Direktion) und gab außer Klavierstücken (besonders instruktiven) und Liedern eine Klavierschule für den ersten Anfang heraus: »Vorschule des Klavierspiels« (technische Studien) »Methodik des Klavierunterrichts«, »Führer durch die Klavierliteratur«, »Der Mechanismus des Klavierspiels«, ferner eine Biographie von Alois Schmitt, eine neue Ausgabe im Abriß von A. André »Lehrbuch der Tonsekkunst« (1875) und »Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas«, sowie endlich ein- und mehrst. instruktive Violinstücke. 1888 erhielt H. den Titel Kgl. Musikdirektor. Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angesehenes Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

Jennen, drei Brüder 1) Arnold, Pianist, geb. 1820 zu Heerlen (Limburg), Schüler des Konservatoriums zu Lüttich,

lebte längere Zeit in London, jetzt in Antwerpen. — 2) Frederik, Violinist, geb. 25. Jan. 1830 zu Heerlen, Schüler von Prume in Lüttich, 1850—71 in London in verschiedenen Konzertmeisterstellungen, lebt in seiner Heimat (komponierte Violinsachen). — 3) Mathias, Pianist, ebenfalls in Lüttich gebildet, seit 1860 Lehrer am Konservatorium zu Antwerpen (komponierte Trios, Quartette u.). Ein Sohn Frederik H.S., Charles, geb. 3. Dez. 1861 in London, ist ebenfalls Violinist und lebt in Antwerpen.

Jennes, Aloys, geb. 8. Sept. 1827 zu Nachen, gest. 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Postbeamter, besuchte dann einige Zeit die Rheinische Musikschule in Köln unter Hiller und Reinecke und lebte seitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzey, Mainz, Wiesbaden, seit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer an K. Scharwenkas Konservatorium wurde. H. hat sich bekannt gemacht durch seine »Klavierunterrichtsbriefe«, in denen er sich auch als geschickter Komponist von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, schon früh und lange Zeit als Wandertänzerin produziert, seit 1873 Schülerin von Kullat, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianistin auf.

Jennig, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, gest. 18. April 1873 daselbst als Organist der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Psalmen, Lieder, viele Männerquartette (»Froschlantate«) u. 1863 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) Karl Rafael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845, studierte Jura, ging aber zur Musik über (Schüler von Richter in Leipzig und Riet in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerstelle am Wundelstischen Musikinstitut in Berlin, war 1869—75 Organist an der Paulskirche in Posen, wo er 1878 den »Jennig'schen Gesangverein« begründete, der sich erfreulich entwickelte. 1877 bis 1890 war er Musiklehrer am Lehrerseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrer-Gesangsvereins, gründete 1890 ein philharmonisches Orchester und wurde 1888 Königl. Musikdirektor, 1892 zum Professor ernannt. H. schrieb »Methodik des Schulgesangsunterrichts«, eine eingehende »Analyse von Beethovens neunten Symphonie«, »Ästhetik der Tonkunst« (1896), eine »Deutsche Gesangsschule«, »Die Ge-

sangsregister auf physiologischer Grundlage, »Beitrag zur Wagnerfrage«, »über das Sprechen«, komponierte eine Kantate (Psalm 130), »Kyrie«, eine Klavierfonate, Lieder, Frauenchöre (achtstimmige Motette »Hoffe auf den Herrn«).

Hennius, I. Sigm.

Hennion (Hr. angeseh.), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, populärer franz. Liederkomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonnetten herausgegeben; seine Operetten »Un rencontre dans le Danube« (1854), »Une envie de clarinette« (1871) und »La chanteuse par amour« (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Pougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

Hentschel, Georg, geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Göthe (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), weiter fortgebildet von A. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er die London Symphony Concerts (bis 1886) leitete. 1886—88 war er Gesangslehrer am Royal College of Music. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonizette für Streichorchester, eine Regermerzerade für Orchester, der 180. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), viele Lieder (aus dem »Trompeter von Säckingen« x.), Chorlieder x. Seine Frau Lillian, geb. im Januar 1860 im Staate Ohio (Amerika), Schülerin ihres Onkels Charles Hayden, der Frau Barbot und zuletzt G. Hentschels, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitet, ist eine geschickte Liederfängerin (Sopran).

Hentschel, Fanny Cecilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Vater F. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte, [5 Opuszahlen] Lieder, ein Trio) und fand in außerordentlich regem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte ihn aufs heftigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

Hentsch, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10.

Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch Frau v. Fladt, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Weimar und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. H. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Virtuosität nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert war; er legte besonders Wert auf große Spannsfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er noch zum Inspektor des Musikunterrichts an den Lehrererziehungsanstalten des Reichs ernannt und durch Verleihung des Wladimirovordens geedelt. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (Op. 2 und Op. 18 [Nr. II] »La Gondola«, »Podmos d'amour« Op. 3, »Frühlingslied« Op. 15, Impromptu Op. 17, Ballade Op. 31), letztere den Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte vergleichbar, aber reicher figurirt und von größerer Klangfülle; außerdem schrieb er noch eine Anzahl fein gearbeiteter Klavier-Solosachen, Konzertparaphrasen x. (39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte), ein Trio, eine zweite Klavierstimme zu einer Auswahl von J. B. Cramers Etüden, redigierte vortrefflich eine Ausgabe von Bebers Klavierwerken (mit Varianten) x. Vgl. La Mara, Mus. Stubentische III und »Klassisches und Romantisches a. d. Tonwelt«, sowie G. v. Amynor »Lenz und Raupreis«.

Hentschel, I) Ernst Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Langenwaldau, gest. 4. Aug. 1875 als Seminarmusiklehrer in Weissenfels; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung »Unterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und einem Choralbuch. — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Gress und A. W. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte

eine Oper: »Die Hegenreise«, Märche, Konzerte für Blasinstrumente u. Lebte als Musiklehrer in Berlin. — 8) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgshaus (sächsischer Oberlausitz), gest. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reissiger, Ciccarelli) und Prag (Konseruatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860—90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matrose und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Lusignan« (Melusine 1875), »Vangelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), eine doppelstörige Messe, Lieder u.

Geymorth (Hr.-work), 1) George, geb. 1825 in Almondbury (England), kam bereits 1841 nach Deutschland, wurde 1847 Organist an der Pfarrkirche in Güstrow, 1864 Domorganist und Großherzog. Musikdirektor zu Schwerin. Komponist (Adagio für Violine und Orgel, 24 Klavieretüden) und Schriftsteller (das B-A-C-H in F. G. Bachs »Kunst der Fuge«). — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 1846 in Hamburg, 1873 Organist an St. Jacobi in Chemnitz, bearbeitete Bachs Orgelpreludium und Fuge in A moll für Orchester, veröffentlichte ein Streichquartett (Op. 10) und schrieb: »Mitteilungen für Spieler, Besitzer, Händler und Verfertiger von Streichinstrumenten sowie für Saitenfabrikanten«.

Herbart, Johann Friedrich, der berühmte Philosoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, gest. 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen; zog die Musik in ausgedehntem Maßstabe in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Gesetze erkennen zu müssen glaubte. Leider stellte er sich dabei auf den Standpunkt des temperierten Systems von 12 gleichen Halbtonen in der Oktave und gewann daher für die ferneren Schlüsse eine falsche Basis. Seine »Psychologischen Bemerkungen zur Tonlehre« und seine »Philosophischen Aphorismen« sind daher zwar für den gebildeten Musiker von höchstem Interesse, aber schließlich doch für die Förderung der Erkenntnis der natürlichen Gesetze des musikalischen Kunstschaffens nicht fruchtbringend. In Herbart's Fußstapfen trat F. W. Drobisch (s. d.), der aber später die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung« anerkannte. H. war übrigens ein vortrefflicher Klavierpieler und sogar

selbst Komponist (eine Klavierfonate gedruckt).

Herbed, Johann, geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, gest. 28. Okt. 1877 daselbst; Sohn eines armen Schneiders, besuchte nach Absolvierung der Volksschule das Gymnasium des Klosters Heiligenkreuz (Niederösterreich), wo er als Sopranist Verwendung fand. Auf Veranlassung G. Hellmesbergers erhielt er in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rotter in Wien Kompositionsunterricht, im übrigen war er durchaus Autodidakt. 1847 kehrte er nach Wien zurück, absolvierte die Oberklassen des Gymnasiums und bezog 1849 zum Studium der Rechte die Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Marienkirche ernannt und quittierte das Fuß; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder, und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangsverein, dessen Mitglied er war, zum Chormeister erwählt. Als Dirigent dieses Vereins, dessen ausgezeichnetes Renommee nicht zum kleinsten Teil Herbed's Verdienst ist, machte er sich sehr vorteilhaft bekannt, unter anderm auch, indem er Schuberts Männergesangswerke der Vergessenheit entriß. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorbereichs und ernannte ihn zum Chorgesangslehrer am Konservatorium, wofür letztere Stellung er indes 1859 wieder aufgab, als er zum artistischen Direktor der Gesellschaft (Dirigenten der Gesellschaftskonzerte) ernannt wurde (vgl. Hellmesberger). Als ausgezeichnete Dirigent machte sich H. um die Gesellschaftskonzerte sehr verdient durch Aufführung der bedeutendsten klassischen und neuern Werke (auch Berlioz und Wagner) und durch Einfügung kleiner Chornummern in die Programme. Die Anerkennung blieb nicht aus, er wurde 1866 mit Überspringung Preyers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister (Dirigent der Kirchenmusik der Hofkapelle) ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vicekapellmeister fungiert; er gab nun die Chormeisterstelle des Männergesangsvereins auf, blieb aber Ehrenchormeister (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, insofern er auch auf die Direktion der Gesellschaftskonzerte

verzichtete. Ende 1870 übertrag ihm der Kaiser die Direktion der Hofoper, die unter seiner Leitung mit einer großen Zahl von Novitäten bereichert wurde. Intriguen verleibeten ihm jedoch schließlich diese schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tode zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Börttschach am Börtter See wurde ihm 1878 vom Männergesangsverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Rürten«, »Im Wald« [mit Hornquartett], »Wanderlust« und »Matenzeit«), darunter einige mit Orchester (»Bandsknecht«, »Waldbiene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Feste herausgegeben (»Lieder u. Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tode und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Symphonien erschienen nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Variationen« und »Lanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Ludwig H. gab 1885 heraus: »Joh. Herbst, ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis seiner Werke.

Herbst, Johann Andreas, geb. 1588 zu Nürnberg, gest. daselbst nicht vor 1660, war 1628–41 Kapellmeister in Frankfurt a. M., dann in gleicher Stellung in Nürnberg, von 1650 aber wieder in Frankfurt. H. hat das zweifelhafteste Verdienst, das Verbot von den »verdeckten« Quinten und Oktaven in der Form, in welcher dasselbe noch heute in den Lehrbüchern spukt, aufgebracht zu haben. Seine Schriften sind: »Musica practica« (1642 [1653, 1658] Elementarlehre), »Musica poetica« (1643, eigentliche Saglehre, darin das benutzte Verbot) und »Arte practica e poetica« (1653, Kontrapunkt a penna und a monte, Akkompagnement). Kompositionen von H. sind: »Metemata sacra Davidis et suspiria S. Gregoris ad Christum« (1619, 3–4stimmig) und »Theatrum

amoris« (5–6stimmige deutsche Madrigalien).

Hering, 1) Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1765 zu Schandau in Sachsen, gest. 3. Jan. 1853 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Jittau; schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspiels« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbassschule für junge Musiker« (1805); »Neue praktische Singschule für Kinder« (1807 bis 1809, 4 Hefchen); »Praktische Viollinschule« (1810); »Praktische Präaludien« (1810); »Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klaviersachen (Variationen, Übungsstücke) u. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte. 2) Karl Eduard, geb. 13. Mai 1807 zu Oschatz, gest. 25. Nov. 1879 als Organist und Seminarmusiklehrer in Bautzen; Schüler von Weinlig, komponierte Oratorien: »Der Erlöser« (mehrfach aufgeführt), »Die heilige Nacht«, »David«, »Salomo«, »Christi Leid und Herrlichkeit«, eine Messe (aufgeführt in Prag) und andre größere Werke (2 Opern), die aber sämtlich nicht im Druck erschienen; gedruckt wurden nur Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Lehrbuch der Harmonie (1861) und ein Choralgesangbuch für Schulen.

3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, gest. 2. Februar 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Kungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaschek in Prag, kurze Zeit Geiger in der königlichen Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte Chorlieder, sowie eine Elementarviollinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »Über R. Arenberg's Erliden« (1858).

Heritte-Biardot, Louise Pauline

Marie, geb. 14. Dez. 1841 zu Paris, Tochter von Louis Biardot und Pauline Garcia, 1862 mit dem Generalconsul Heritte vermählt, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später 4 Jahre an Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebt jetzt in Berlin als Gesanglehrerin und Kompo-

nistin (Oper »Rindoro« [Weimar 1879], Kantaten, zwei Klavierquartette, Gesangsübungen u. s. w.).

German, Reinhold Ludwig, geb. 21. Sept. 1849 zu Prenzlau, Schüler des Sternschen Konservatoriums, ging Anfang der 70er Jahre nach New York, wo er allmählich als Lehrer und Dirigent sich eine Stellung verschaffte, zuletzt als Leiter des »Deutschen Liederkranz«, lehrte schon Ende der 70er Jahre einmal nach Berlin zurück, um den erkrankten F. Stern zu vertreten, ging aber wieder nach New York bis Ende der 80er Jahre, wo er sich in Berlin niederließ und u. a. Woldeemar Meyers Orchesterkonzerte dirigierte. 1898 folgte er einem Rufe nach Boston als Dirigent der Handel- and Gaydn-Society. Komponist der Opern »Wineta«, »Lanzelot«, »Spielmannsglied« (Kassel 1894) und »Wufrin« (Köln 1896) und der Orchesterwerke »Die Seufzerbrüde« und »Der Geiger von Gmünd«, auch von Liedern und Chorliedern.

Hermann, 1) Matthias, niederländ. Kontrapunktist, wahrscheinlich aus Warfenz oder Warfong in Flandern (daher Verrecoten[is, Verrecoren[is], 1588 bis 1555 Domkapellmeister zu Mailand, nicht zu verwechseln mit Matthäus le Maistre (s. d.), ist der Komponist eines Schlachtgemäldes: »Die Schlacht vor Pavia« (»Battaglia Taliana« [Italiana]), das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist (Petrejus' »Guter, seltsamer und kunstreicher Gesang x.«, 1544; Gardanes »La Battaglia Taliana . . . con alcune villotte etc.«, 1549, x.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches: »Cantum 5 voc., quos motetta vocant« (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« 1871 und 1872. — 2) Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborner Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris x. — 3) Johann Gottfried Jakob, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philolog, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in hohem Ansehen: »De metris postarum Graecorum et Romanorum« (1796); »Handbuch der Metrik« (1798); »Elementa doctrinae metricae« (1816); »Epitome doctrinae metricae« (1816 und

1844) und »De metris Pindari« (1817). — 4) Friedrich, Violonist, geb. 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., 1848–1846 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat bereits 1846 als erster Violonspieler ins Gewandhaus- und Theaterorchester und 1847 ins Lehrerkollegium des Konservatoriums. 1878 gab F. die erstere Stellung auf, um sich ganz auf die letztere und seine Thätigkeit als Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1888 wurde er zum königl. sächsischen Professor ernannt. Hermanns Lehrthätigkeit ist eine ausgezeichnete, und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente (meist in der Ed. Peters) sind rühmlichst bekannt. Als Komponist gab er vor allem einige gelungene Violonkompositionen (Terzette für 3 Violinen x.) heraus.

Hermannus Contractus (Hermann, Graf von Böhrlingen, genannt F. C. oder Hermann der Lahme, weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1018 zu Sulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Kloster Reichenau und starb 24. Septbr. 1054 auf dem Familiengut Alleshäusen bei Biberach. F. schrieb eine wertvolle Chronik (von der Gründung Roms bis 1054; abgedruckt in Perz' »Monumenta«, Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wichtige Notizen enthält, ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (»Script.« II) abgedruckt sind. In der Geschichte der Notenschrift ist F. eine interessante Erscheinung, da er eine in ihrer Art einzig dastehende Art der Notierung erfand, welche als alleiniger Vorzug das hatte, was der Neumenschrift fehlte, die Bezeichnung des Intervalls der Tonhöhenveränderung. Seine Zeichen sind: s = Einklang (aequat), s = Halbton (semitonium), t = Ton (tonus), ts = kleine Terz (tonus cum semitonio, in manchen Manuskripten dafür ein langes l = semiditonus), tt = große Terz (ditonus, auch als d), d = Quarte (diatessaron), A = Quinte (diapente) und die ferner Zusammenfügungen As, At, Ad. Durch einen Punkt über oder neben dem Zeichen deutete F. ferner an, daß das Intervall als fallendes gedacht war, das Fehlen des Punktes bedeutete das Steigen; also A oder A. = eine Quinte herunter. Auf der Münchener Bibliothek sind einige Handschriften des 11. bis 12. Jahrh. mit

Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist. Vgl. Heinrich Hansjakob, »Herrmann der Lahme von der Reichenau« (1875).

Hermes, Eduard, Männergesangs-komponist, geb. 15. Mai 1818 zu Remel, Komponist von Liedern und Männerchorliedern, lebt als Kaufmann in Königsberg i. Pr.

Hermesdorff, Michael, geb. 4. März 1833 zu Erier, gest. 17. Jan. 1885 das., wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Erierer Domorganistenposten. Seine großen Verdienste bestehen in Quellenforschungen auf dem Gebiete des gregorianischen Kirchengesanges; um die Mittel zur Publikation seiner Arbeiten zu erhalten, gründete er den Choralverein. Neben den monatlichen Beilagen der Zeitschrift *Cäcilia* von H. und Rückeler (in Nachen), begann er die Herausgabe des »Graduals ad usum romanum cantus S. Gregorii« (Leipzig 1876—1882, 10 Hefg.), dessen Vollenbung er aber nicht erlebte. Außer einem Graduale, Antiphonale und den Praefationes zum Gebrauch in der Erierer Diözese, gab er ein *Kyrie* und *Harmonia cantus choralis* (4stimm.) heraus; ferner eine deutsche Übersetzung des *Micrologus* von Guido von Arezzo und von eigenen Kirchenkompositionen 3 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Bückers Sammlung ausgezeichnete Kompositionen f. d. Kirche (4 Bde.).

Hermis, Adeline, Konzertfängerin (Mezzosopran), geb. 14. Okt. 1862 zu Friesack, Tochter eines Musiklehrers, der 1864 nach Frankfurt a. O. übersiedelte, Schülerin der kgl. Hochschule (Frau Breidenhoff) und sodann von Oskar Eichberg, konzertiert seit 1890. Seit 1895 ist sie mit dem Cellisten Eugen Sandow in Berlin verheiratet.

Hermstedt, Johann, Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Postkapellmeister in Son-dershausen; ausgezeichneter Klarinetten-virtuose, war zuerst als Klarinetist in Militärmusiktrupp zu Langensalza, Dresden und 1800 zu Sondershausen. Spöhr schrieb für ihn ein Klarinettenkonzert; er selbst komponierte einige Werke für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik.

Hernandez, Pablo, geboren 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14

Jahren Organist der Ägidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Estlaba und wurde 1868 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine dreistimmige Messe mit Orchester, ein dergleichen Miserere und Ave, ein Te Deum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Symphonie, Ouvertüre u.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

Hernando, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—1858 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (»Las sacerdotisas del sol«, »Palo de ciogo«, »Coligiales y soldados«, »El duende«, »Bertoldo y comparsa«, »Escenas de Chamberi« und »Don Simplicio Bobadilla«, die beiden letztern mit Barberi, Oudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés eingeräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Votivmesse (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bedeutendsten neuern musikalischen Repräsentanten Spaniens.

Hérolb, Louis Joseph Ferdinand, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris, gest. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Seltz im Elsass, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. E. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im Hirschen Pensionat, wo Fétils (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Klavierklasse Cateils und 1811 in die Kompositions-klasse Méhuls. Bereits nach 1 1/2 Jahr erhielt er den

Staatspreis für Komposition (den Römervpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (*La gioventù di Enrico Quinto*). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer Gelegenheitsoper: *Charles de France*; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahre (1816) brachte die Komische Oper sein erstes größeres Werk: *Les rosières*, welches vollständig durchschlug. Mit der nächstfolgenden Oper: *La clochette*, behauptete er sich erfolgreich auf der erklimmenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierphantasien u. zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden *Le premier venu* (1818), *Les troqueurs* (1819), *L'amour platonique* (1819, zurückgezogen), *L'auteur mort et vivant* (1820), welche sämtlich nicht reiften, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermassen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleinern Arbeiten (Klavierwerken: Kapriolen, Ronéos u.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangskräfte zu engagieren. Auf's neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper *Le mulotier* (*Der Maultierreiber*) 1828, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: *L'asthénie* und die Gelegenheitsoper *Vendôme en Espagne* (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): *Le roi René* (Gelegenheitsstück) und *Le lapin blanc* (beide in der Komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erringen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Wiener Hofkapelle angeschlossen. Unterdessen (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen

wäre; doch that er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper *Mario*, die weit über seinen altern Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: *Astolphe et Joconde*, *La somnambule* (1827), *Lydis*, *La fille mal gardée*, *La belle au bois dormant* (1828), und die Musik zu dem Schauspiel *Missolonghi* für das Odéontheater. Nach 2 neuen Fehlgriffen: *L'illusion* (1829) und *Emmeline* (1830), und der mit Carafa geteilt geschriebenen *Auberge d'Aurey* (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland bis heute eine ungeschwächte Lebenskraft bewahrt: *Zampa* (Komische Oper 1831). Abgesehen von der *Marquise de Brinvilliers* (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H., Auber, Vatton, Berton, Mangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, und Paer) und einem kleinen Einakter: *La médecine sans médecine*, schrieb H. nach dem *Zampa* nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: *Le pré aux clercs* (*Die Schreibervorteile*), für die Komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem mildern Klima Linderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison Les Lernes erlag. Eine unvollendete hinterlassene Oper: *Ludovic*, wurde durch Halévy beendet und 1834 aufgeführt. Eine kurze Biographie Hérolts schrieb M. B. Jouvin (1868).

Herrmann, 1) Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Spohrs zu Kassel, Johann Violonist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach in Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1852 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck

angeführten Opera sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Meßern x. — Die Tochter seines Bruders Karl, Clara H., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, lebt als wadere Pianistin in Albed. — 2) Willy, geb. 14. Dez. 1868 zu Grünberg (Schlesien), Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, Organist und Chor-Dirigent an der Pionierskirche daselbst, Komponist von zahlreichen geistlichen und weltlichen 4—8 st. Chören, auch Männerchören.

Herschel, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1798 zu Hannover, gest. 28. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker, kam als Regimentsmusiker mit der hannoverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Okegonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. H. schrieb eine Symphonie und zwei Militärlongierte (1768 gedruckt).

Hertel, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Ottingen als Sohn des Fürstl. Kapellmeisters, der bald darauf an den Hof zu Merseburg ging, gestorben im Oktober 1754 in Streitz als herzoglicher Konzertmeister (vorher in ähnlicher Stellung zu Eisenach); ausgezeichnet und vielbewundener Gambenvirtuose, Schüler von Kaufmann in Merseburg (hinter dem Rücken seines Vaters), seines Vaters selbst und von Hef in Darmstadt (1717), schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Bass Manuskript blieben. Vgl. die von seinem Sohne (s. d. f.) abgefaßte Biographie H.'s in Marpurgs Histor.-Krit. Beiträgen III. 46. ff. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789; 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Streitz, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte acht Oratorien über verschiedene Momente des Lebens Christi (Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht x.) und gab heraus: 12 achtstimmige Symphonien, 6 Klavierkonzerte, ein Klavierkonzert, Meßer und »Sammlung musikalischer Schriften, größtentheils aus den Werken der Italiener und Franzosen x.« (1757—58, 2 Teile). — 3)

Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, Schüler von Greulich, J. Schneider und Marx, Hofkomponist und Ballet-Dirigent am kgl. Opernhaus in Berlin, 1893 pensioniert, schrieb eine Menge allbekannter Ballette (weist auf Szenarien von Paul Taglioni): »Satanella« (1852), »Fild und Flock«, »Sardanapal«, »Ellinor«, »Fantasia«, »Die Jahreszeiten« (1889) x.

Hertzer, F., s. Gauthier 1).

Hertzberg, Rudolf von, geb. 6 Jan. 1818 in Berlin, gest. daselbst 22. Nov. 1893, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gesanglehrer und 1861—89 Dirigent des Domchors, 1858 kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

Herunterstrich heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Her- strich); das Gegenteil ist der Hinauf- strich (Hinstrich). Für kräftige Accente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tiefern Saiten nach den höhern herübergeriffen werden, ist er selbstverständlich (z. B. g d' h' g").

Hervé (Florimond Ronger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Houdain bei Arras, gest. 4 Nov. 1892 in Paris, der Vater der französischen Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem unzertrennlichen Genossen Joseph Pelin als Sänger in einem Intermedium eigener Komposition: »Don Quichotte et Sancho Panza«, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutiv- genre dramatischer Kompositionen mit teils sarkastischer, teils nur burlesker oder frivoler Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er besaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (M. Bougain nennt sie musiquette [Musikchen]), und Hervés Muse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier,

Rairo und anderweit auf, leitete 1870 bis 1871 Konzerte à la Strauß im Coventgarden-theater in London und war zuletzt Kapellmeister am Empire-Theater daselbst. H. schrieb im Lauf der Jahre mehr als fünfzig Operetten, die jedoch durch die größter angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: »L'oeil crevé« und »Le petit Faust«, »Le nouvel Aladin«, die letzten: »Fla-Fla« (1886), »La noce à Ninie«, »La roussotte« (mit Becocq) und »Les bagatelles« (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Symphonie oder Kantate »Der Afrikaner-Krieg« und die Ballette »La rose d'amour« (1888), »Diana« (1888) und »Cleopatra« (1889). Fernés Sohn, genannt Garbel, brachte eine Operette »Ni ni, cest fini« (1871).

Herz, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Bradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer sehr geschätzt. Mehrere Jahre lebte er in England, lehrte 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1803 zu Wien, gest. 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hüntten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Bradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Klepper) führte ihn in pekuniäre Verluste und die Separation und Etablierung einer eignen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.), vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1845 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Etard und Pleyel die angesehenste in Paris ist. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er 1874 nieder.

Seine Werke sind: acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Rottornos, Tänze, Märsche, Phantasien x., (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute bereits total vergessen), eine »Méthode complète de piano« (Op. 100), viele Etüden, Fingerübungen x. Seine Reise in Amerika beschrieb er im »Moniteur universel« (Separatdruck als »Mes voyages en Amérique«, 1866).

Herzberg, Anton, Pianist und Salonkomponist, geb. 4. Juni 1825 zu Tarnow in Galizien, Schüler von Bodiet und Preyer in Wien, ließ sich nach erfolgreicher Konzerttour durch Ungarn, Polen, und Rußland 1866 in Moskau als Musiklehrer nieder, wo er mit allerlei Titeln und Dekorationen noch heute lebt.

Herzfeld, Victor von, geb. 8. Okt. 1856 zu Preßburg, studierte in Wien Jura und besuchte zugleich das Konservatorium, das er 1880 mit dem ersten Preise für Komposition und Violinspiel verließ, erhielt 1884 den Beethovenpreis der Ges. der Musikfreunde und studierte nun noch bei E. Wroth in Berlin. 1886 siedelte er nach Pest über, wo er Professor der Theorie an der Landesmusikakademie wurde. H. ist Mitglied (zweite Violine) des Hubay-Popper-Quartetts (Bratsche: Josef Waldburn). Als Komponist fand er mit Orchester- und Kammermusikwerken Beifall.

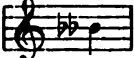
Herzog, 1) Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Bruck bei Hof, wurde 1842 Organist, und 1848 Kantor an der evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. H. ist ein ausgezeichnetener Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: »Prälubienbuch«, »Das kirchliche Orgelspiel« (3 Teile), »Choräle mit Wort, Zwischen- und Nachspielen«, »Evangelisches Choralbuch«, 3 Hefte »Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch«, 5 Hefte »Geistlichen und Weltlichen« (Sammelnwerk), »Orgelschule«, Phantasien x. 1888 trat H. in Ruhestand und lebt seitdem in München.

2) Emilie, geb. um 1860 zu Dieffenhofen (Thurgau), ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich (1876—1878, R. Sloggner) und München (1878—80, Ad. Schimon), sang zuerst in Konzert 1878, debütierte 1880 als Page in den Hugenotten und entwickelte sich bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Koloraturfängerin. 1889 vertauschte sie ihre Münchener Stellung mit einer gleichen unter glänzenden Bedingungen an der Berliner Hofoper.

Herzogenberg, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. D. Dessoof, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta, F. v. Holzstein und Bollmann den »Nach-Bereit« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Bollmanns Abgange im Herbst 1875 übernahm. Im Oktober 1885 folgte er einem ehrenvollen Rufe als Nachfolger Fr. Riels nach Berlin als Mitglied der Akademie, Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition und Direktor der Kompositionsabteilung der Hochschule für Musik mit dem Titel Professor. 1888 trat er krankheits halber zurück; an seine Stelle wurde Bargetz berufen, nach dessen Tode (1897) er das Amt wieder übernahm. Als Komponist hat sich H. eine bedeutende Stellung errungen, neigt zwar stark zu Kontrapunktischer Seigweise, hat aber doch Klangsinng genug, um den daraus entspringenden Gefahren nicht zu unterliegen. Seine Hauptwerke sind zwei Klaviertrios, zwei Streichtrios, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, zwei Klavierquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, drei Cellosonaten, eine symphonische Dichtung »Odysseus«, zwei Symphonien (C moll 1885 und B dur 1890), »Deutsches Liebespiel« (für Soli, Chor und Klavier zu 4 Händen), »Columbus« (Soli, Männerchor und Orchester, Op. 11), »Der Stern des Liedes« (Chor und Orchester, Op. 55), »Die Weiße der Nacht« (Alt solo, Chor und Orchester, Op. 56), »Nannas Klage« (Soli, Chor und Orchester, Op. 59), Psalm 116 (Op. 84, 4 st. a cappella), Psalm 94 (für Soli, Doppelchor und Orchester, Op. 60), Königspalm (Chor und Orchester, Op. 71), Requiem (Chor und Orchester, Op. 72), Totenfeier (Soli, Chor und Orchester, Op. 80), Messe (Soli, Chor und Orchester, Op. 87), die Kirchenoratorien

»Die Geburt Christi« (Op. 90) und »Die Passion« (Op. 98), zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für 2 Klaviere, Lieder, Duette, geistliche und weltliche a cappella-Gebete. — Seine Gattin Elisabeth, geborne v. Stodhausen, (geb. 1848, gest. 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianistin.

Hesses ist in Deutschland der Name für

das doppelt erniedrigte H: 

(nicht des ober bebel). Hesses dur-Akkord = hesses . des . fes; Hesses dur-Tonart, 5 ♭ und 2 ♯ vorgezeichnet (s. Tonart).

Hess, Joachim, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanneskirche zu Gouda (Holland), schrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavensimbel of orgelspel« (1766 u. ö.); »Luister van het orgel« (1772); »Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln« (1810); »Dispositie der merkwaardigste kerk-orgeln« (1774) und »Verzichten in eenen organist« (1779).

Hesse, 1) Ernst Christian, geb. 14. April 1676 zu Großgotttern (Thüringen), gest. 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich hessen-darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, Johann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, galt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je befaßte. Seine Kompositionen (viele Kirchenmusiken, Gambensonaten x.) blieben Manuskript. — 2) Adolf Friedrich, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau, gest. 5. Aug. 1868 daselbst; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Werner und E. Köppler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardskirche, ein ausgezeichnete, vielbewunderter Orgelvirtuose, der auch unter anderem 1844 in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Symphoniekonzerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen 82 Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden x.); auch schrieb er ein Oratorium: »Lobias«, sechs Sympho-

nten, Overtüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette sowie Klaviersachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, gest. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »System des Klavierspiels« heraus und erfand eine neue Mensur der Klaviertasten, die Anschlag fand. — 4) Max, Musikverleger, geb. 18. Febr. 1858 zu Sondershausen, begründete 1880 den seinen Namen tragenden Musikverlag zu Leipzig sowie 1888 mit A. Beder eine eigene Buch- und Notendruckerei (Hesse u. Beder). Der Verlag hat sich schnell entwickelt und weist u. a. Urbachs Preis-Klavierschule, Palmes Chorgesangswerke, Reinedes Oper »Auf hohen Befehl«, Riemanns »Musiklexikon«, »Geschichte der Musiktheorie«, eine statische Reihe »Musikalische Katechismen« x. auf.

Hessen, Alexander Friedrich, Landgraf von, geb. 25. Jan. 1868 zu Kopenhagen, erhielt schon in frühesten Jugend Unterricht im Violin- und Klavierspiel, u. a. auch von Cornelius Kühner und Dr. Paul Mengel. Von 1884 an wurde das Studium der Musik in Frankfurt a. M. fortgesetzt und zwar unter den Professoren Raret Koning und A. Urspruch, auch hörte er dort die Bülow'schen Vorlesungen im Braß-Konservatorium. Im Oktober 1888 durch den Tod seines älteren Bruders Landgraf und Chef des Hauses geworden, setzte er dennoch seine musikalischen Studien mit erneutem Fleiße in Frankfurt fort, und ging von da 1894 bis 1896 nach Berlin, um dieselben bei Herzogenberg, Joachim, Bruch und Wein-gartner, und 1897 und 1898 in Dresden bei Brückner und 1899 bei Fauré in Paris zu vollenden. Trotz mangelnden Gehvermögens hat der Landgraf durch Fleiß, Energie und Geduld sich zu einem respektablen Komponisten gebildet. Im Druck erschienen: Op. 1, Streichquartett, Op. 2, Intermezzo für Klavier, Op. 3, Trio für Klavier, Horn und Klarinette, Op. 4, »Fantine«, Gesangsgene für Bariton und Orchester, Op. 5, Vier Kanons für zwei Soprane, zwei Hörner und Klavier, Op. 6, Große Messe für Chor und Orgel.

Hetsch, Louis, geb. 26. April 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, 1867 von der Universität Tübingen zum Dr. phil. ernannt, kom-

ponierte Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 180. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt.

Heuberger, Richard Franz Joseph, geb. 18. Juni 1860 zu Graz, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chor-meister des Akademischen Gesangsvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. Seit 1881 dirigiert H. nicht mehr, sondern ist als Musikreferent thätig für das Wiener Tageblatt, die Münchener Allg. Ztg. [seit 1889] und die Neue Freie Presse [seit 1896]. H. veröffentlichte eine Anzahl Lieder, Chorlieder, eine Nachtmusik für Orchester (Op. 7), Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Suite D dur für Orchester, Overtüre zu Byron's »Rane«, Masopie aus Müllers Liebesfrühling (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geh! es dir wohl, so den! an mich« für Soli, Männerchor und Orchester aus »Des Knaben Wunderhorn«, drei Opern »Abenteuer einer Neujahrsnacht« (Leipzig 1886) »Rannet Benegas« (Leipzig 1889) und »Mirjam« (Wien 1894), zwei Ballette »Die Santen-schlägerin« (Prag 1896) und »Struwwelpeter« (Dresden 1897) und zwei Operetten »Der Opernbau« (Wien 1898) und »Ihre Excellenz« (bas. 1899), eine Symphonie x.

Heubner, Konrad, geb. 1860 zu Dresden, wo er die Kreuzschule besuchte, 1878—79 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann bei Nottebohm in Wien und 1881 bei Büllner, Nicodé und Bläßmann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er als Nachfolger Rafael Rajstonskis (Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums) nach Koblenz, 1898 erhielt er den kgl. Professortitel. H. hat ein vielversprechendes Kompositionstalent (Overtüren, Kammermusikwerke x.).

Hengel, Jacques Léopold, geb. 1815 zu La Rochelle, gest. 12. Nov. 1888 zu Paris, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »H. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung »Le Ménestrel« (seit 1884). In seinem Verlage erschienen die berühmten »Méthodes du Conservatoire« für alle Branchen von: Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crea-

centini, Catel, Dourlen sowie die neuern von: Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Martoncello u.

Heulen nennt man in der Orgel das unbeabsichtigte Fortklingen eines Tons, welches stets davon herrührt, daß das Spielventil die Kangel (bei Schleifladen), resp. die Windführung im Pfeifenstock (bei Kegelladen) nicht ordentlich deckt. Die eigentliche Ursache dieses mangelhaften Schlusses kann aber eine sehr verschiedene und an jedem Teil der Mechanik, von der Taste bis zum Ventil, zu suchen sein, (gequollene Taste, verworfene Abstrakte oder Welle, verbogener Wellenstift, verwickelte Schlingen, schlecht funktionierende Ventilsfeder, verworfenes Ventil, Schmutz in einer Ventillösung u.).

Hexachord, eine Stala von sechs Tönen. An die Stelle der Tetrachordenteilung der Stalen, welche die antike und frühmittelalterliche Theorie beherrschte, trat durch die Guidonische Solmisation (s. d.) im 11. Jahrhundert die Hexachordenlehre, welche sich bis zum Untergange der Solmisationslehre im 18. Jahrhundert erhielt. Die Hexachordenlehre basiert auf der Scheu des Tritonus (f—h); ihr Fehler ist, daß sie eine Stalenbewegung nicht bis zur Oktave fortführen kann, ohne eine Umdeutung (Mutation, Wechsel des Hexachords) anzunehmen, welche wir heute als Modulation bezeichnen müssen.

Hey, Julius, geb. 29. April 1832 zu Irmselshausen (Unterfranken), besuchte die Münchener Akademie und arbeitete sich als Landschaftler zu einer gewissen Selbstständigkeit durch, ging aber dann zur Musik über und studierte unter Franz Wachsner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittelung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, für dessen Ideen er sich warm begeisterte. Als höchstes Ziel schwebte ihm fortan die Reform der Gesangsausbildung im deutsch-nationalen Sinne vor. In diesem Sinne wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülow's Diktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülow's Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigem weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883) seine Stellung

auf und siedelte 1887 nach Berlin über. Doch hatten 1875 die Erfahrungen bei den vorbereitenden Proben für die ersten Nibelungen=Aufführungen in Bayreuth, für welche ihn Wagner zur gesangstechnischen Assistenz herangezogen hatte, H. wie Wagner selbst in der Überzeugung bestärkt, daß nur eine planvoll geleitete »Stilbildungsschule« für den Vortrag deutscher musikdramatischer Werke das zu besetigen und weiter zu entwickeln vermöchte, was in Bayreuth so überraschend schnell zu stande gebracht worden war. Wagners Plan, schon 1877 einen diesbezüglichen Aufruf an die Sänger zu erlassen, scheiterte an der Ungunst finanzieller Verhältnisse; Hey aber betrachtete es als sein Vermächtnis, alles an die endliche Verwirklichung des großen Gedankens zu setzen. So ging er zunächst an die Ausarbeitung eines großen gesangspädagogischen Werkes »Deutscher Gesangsunterricht«, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. Textliche Erläuterungen). Das Werk verkörpert in klarer Darstellung Wagners Gedanken über die Erziehung unsrer Sänger nicht in grauer Theorie, sondern Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer ersprießlichen praktischen Unterrichtstätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirkten an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette (auch komische), sowie eine für den ersten Gesangsunterricht beliebte Sammlung von 16 leichten Kinderliedern.

Heyden (Heiden, Haiden), 1) Seebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalsschule, später Rektor der Sebalbuschule daselbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: »Musicae, i. e. artis canendi libri duo« (1587; 8. Aufl. als »De arte canendi etc.«, 1540, 2. Aufl. unbekannt), ein kleines, aber sehr wertvolles, weil mit außerordentlicher Klarheit abgefaßtes Schriftchen über Renjuralmusik, das leider außerordentlich selten ist (auf daselbe stützt sich speziell H. Besslermann mit seinen »Renjuralnoten« u. sowohl bezüglich der Lehre als der Beispiele). Von einer zweiten Schrift H.'s »Musicae oroyelwous« (Nürnberg 1582) befindet sich ein Exem-

plar in der Stadtbibliothek zu Hamburg. Eine dritte noch genannte »*Institutiones musicae*« (1535) dürfte wohl mit einer der beiden andern identisch sein. — 2) Hans, zu Nürnberg, erfand um 1610 das sogen. Geigenklavicimbal (Nürnbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in »*Musicali instrumentum reformatum*« (1610). Vgl. Bogenklavier.

Heymann, 1) (H. = Rheined), Karl August, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1852 auf Burg Rheined a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder (»Einen Brief soll ich schreiben«). — 2) Karl, ausgezeichnete Pianist, geb. 6. Okt. 1854 zu Eislehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, jetzt Oberkantor in Amsterdam), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Gernsheim, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt als Pianist und hatte auch schon mehrere interessante Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmis auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorsicht bei Wiederaufnahme der Virtuositätstätigkeit geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum landgräflich hessischen Hofpianisten ernannt, überhaupt mehrfach ausgezeichnet. 1879—80 war er Lehrer am hessischen Konservatorium zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Thätigkeit befreunden und widmete sich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn, leider wegen Wiederkehr seines Nervenleidens nicht für lange. Seine Kompositionen (»Eisenspiele«, »Kummenschanz«, »Phantasiestücke x., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

Heyne (Hayne, Wyne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, Kapellfänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund um 1468, niederländischer Kontrapunktist, von dem 2 4ft. und 1 3ft. Chanson in Petrucci's »*Odhecaton*« (1501) und ein 3ft. in Formschneiders *Triumvorum carmina* (1538) erhalten sind.

Auch das von Morelot (*La musique au XV. siècle*) beschriebene MS. zu Dijon, desgleichen Cod. 89 von Trient (Wien) enthalten einzelne Lonsätze von H. Heyne.

Hiebsch, Josef, geb. 7. Okt. 1854 zu Lyssa (Böhmen), gest. 10. April 1897 zu Karlsbad, 1866 Königl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und war Musiklehrer a. d. k. k. Lehrbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: »Leitfaden für den elementaren Violinunterricht« (1880, erweitert 1884), »Duettensammlung dgl. (12 Hefte)«, »Methode des Gesangsunterrichts« (1882 [1893]), »Methode des Violinunterrichts« (1887; eine »vergleichende« Violinschule in Nachbildung von Riemanns »Vergleichende Klavierschule«), »Allgemeine Musiklehre« (1890, 2. Aufl. 1897) und »Lehrbuch der Harmonie« (1898).

Hienisch, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Rokrehna bei Torgau, gest. 1. Juli 1856 in Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzi's Methode sich anzueignen, 1817 Seminarmusiklehrer zu Reuzelle, 1822 Seminardirektor in Breslau, 1833 in Potsdam, 1852—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »*Eutonia*«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »*Das musikalische Deutschland*«, deren Erscheinen beim dritten Fest sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methode der Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

Hieronymus de Moravia (um 1250 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris), dem wir eine Sammlung einiger der ältesten Traktate über den Discantus verdanken (*Discantus positio vulgaris*, Joh. d. Garlandia, Franco), welche bei Couffemater (»*Scriptores*«, I) abgedruckt ist.

Signard (pr. injar), Jean Louis Aristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, gest.

im März 1898 zu Vernon, wo er als Musiklehrer lebte, wurde 1845 Schüler von Halévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: »Le visionnaire«, in Nantes aufgeführt und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique: »Colin-maillard« (1858); »Les compagnons de Marjolaine« (1855); »L'auberge des Ardennes« (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: »Mon sieur de Chimpanze« (1858); »Le nouveau Pourcain« (1860) und »Les musiciens de l'orchestre« (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragedie lyrique: »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung giebt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken Signards sind hervorzuheben die »Valsees concertantes« und »Valsees romantiques« für Klavier (vierhändig), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre u.

Hildach, 1) Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzminde; erst mit 24 Jahren gelang es ihm, seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Als Schüler der Frau Professor El. Drehschod in Berlin lernte er seine nachherige Frau kennen: — 2) Anna, geb. Schubert, geb. 5. Okt. 1852 in Königsberg i. Pr., mit der er sich halb vermaählte und nach Dresden übersiedelte. 1880 berief Fr. Willner beide ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem sie bis 1888 angehörten. Seither haben sie sich ganz dem Konzertsange gewidmet. Eugen H. ist Baritonist, Anna H. besingt einen klangvollen Mezzosopran.

Hildebrand, 1) Christian, s. Jansac. — 2) Zacharias, geb. 1680, gest. 1748, berühmter Orgelbaumeister, erbaute u. a. die Orgel der katholischen Kirche zu Dresden; sein Sohn Joh. Gottfried H. erbaute u. a. die Orgel der großen Michaelskirche zu Hamburg.

Hiles (Mr. Hirs), 1) John, geb. 1810 zu Shrewsbury, gest. 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierspiel, Orgel, Harmonium, Generalbass, Chorgesang) und ein Dictionary of mu-

sical terms (1871). Sein Bruder und Schüler — 2) Henry, geb. 8. Dez. 1826 zu Shrewsbury, bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852 bis 1859 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Bakkalaureus und 1867 zum Dr. mus. und gab nun seine Organistenthätigkeit auf (zuletzt 1864—67 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Lektor für Harmonie und Komposition am Owens College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen National-Musiker-Beretrins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die Quarterly Musical Review, schrieb ein Grammar of Music (2 Bde. 1879), ferner Harmony of Sounds (1871, 8. Aufl. 1879), First lessons in singing (1881) und »Part Writing or Modern Counterpoint« (1884), und komponierte ein Oratorium »The Patriarches«, Kantaten »Fayre pastoral«, »The crusaders«, Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, auch eine kleine Oper »Der hässliche Krieg«.

Hill, Arno, ausgezeichneter Violin-virtuos, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster, Neffe und Schüler von Christian Wolfgang H. (geb. 6. Sept. 1818 zu Elster, 1850—92 Konzertmeister dasselbst), 1872 f. Schüler Davids, Königsens und Schrödlers am Leipziger Konservatorium, 1878—88 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Rossau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1889—91 Konzertmeister am Gewandhaus in Leipzig, 1892 als Nachfolger Brodskys erster Violinlehrer am Leipziger Konservatorium.

Hillsstimmen heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammen-gesetzten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Raufquinte, Sesquialter, Scharf u.; dieselben können nicht allein, sondern nur in Verbindung mit Grundstimmen gebraucht werden.

Hill, 1) William, Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. Er baute u. a. die großen Orgeln in York, Worcester, Birmingham und Melbourne. — 2) Thomas Henry Best, Violantist, geb. 3. Jan. 1828 in London, gest. 26. Dez. 1891 dasselbst, war Direktor der Guildhall-Musikschule.

— 3) Carl, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 1881 zu Jbslein (Rassau), gest. 12. Jan. 1898 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Medlenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte seitdem am Hoftheater zu Schwerin. Bei den ersten Bühnenfestspielen in Baireuth 1876 sang C. den Alberich. — 4) Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, lebt seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von F. Henkel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (vgl. Reithaler). Von seinen gedruckten Kompositionen sind hervorzuheben: die Violinsonaten Op. 20 und 28, die Trios Op. 12 und 48, ein Klavierquartett (Op. 44), Lieder, Klavierstücke u.

Hille, Eduard, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen (Hannover), gest. 18. Dezember 1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Heinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangsverein dirigierte. C. trat dabei selbst in nähere Beziehungen zu Marschner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längern Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien u. zu Göttingen die Singakademie und rief die akademischen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponist hat sich C. hauptsächlich durch stimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Auch gab er 1886 ein »Choralbuch« für Hannover heraus (vgl. dessen Kritik durch M. Sacco in der Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1887.)

Hillemacher, Name zweier durch Freundschaft eng verbundenen Brüder, welche seit 1881 stets zusammen arbeiten unter der Chiffre »F. L. Hillemacher«. 1) Paul Joseph Wilhelm, geb. 29. Nov. 1852 zu Paris, Schüler von Bazin, erhielt 1876 den Römerpreis für die Kantate »Judith«. — 2) Lucien Joseph Edouard, geb. 10. Juni 1860 zu Paris, Schüler von Massenet, erhielt 1880 den Römerpreis für die Kantate »Singal«. 1882

errang ihre gemeinschaftliche Arbeit »Vareley« (Symph. Legende in 3 Teilen nach der Dichtung von Eug. Mèrens den großen Preis der Stadt Paris (aufgeführt unter Lamoureux im Théâtre du Châtelet). Für die Bühne schrieben sie: »St. Régrin« (4aktige Oper, Brüssel 1886), »Une aventure d'Arlequin« (einaktig, das. 1888), »Héro und Leander« (dram. Szene, Paris 1893), »One for two« (einaktige Pantomime, London 1894), »Le régiment qui passe« (einakt. kom. Oper, Paris 1894), »Le Drac« (»Der Blutgeist«, 8akt. Musikdrama [Karlsruhe 1896 unter Rotil]), »Ciro« (antike Komödie in 3 Akten, Text von Ed. Haraucourt, an der Komischen Oper in Paris für 1899 angenommen). Außerdem brachten sie die beiden Orchesterwerke »La cinquantaine« (Suite) und »Les solitudes« (nach einer Dichtung von Haraucourt) und mehrere Bände Lieder und Klaviersachen.

Hüller, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendisch-Oßig bei Görlitz, wo sein Vater Kantor war, gest. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verlust des Vaters wegen seiner hübschen Sopranstimme eine Stelle am Gymnasium zu Görlitz und später an der Kreuzschule in Dresden, wo er unter Homilius Klavier und Generalbass studierte. 1751 bezog er die Universität Leipzig, durch Musikunterricht sein Brot verdienend und bald als Fikstift, bald als Sänger im Großen Konzert unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Grafen Brühl in Dresden, begleitete seinenögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an sein bleibendes Domizil, günstige Offerten von auswärts ausschlagend. 1763 rief er die durch den siebenjährigen Krieg gestörten Abonnementskonzerte auf eigenes Risiko wieder ins Leben und führte sie als »Liebhaberkonzerte« und »Concerts spirituels« (nach Pariser Muster) bis 1781, wo R. W. Müller die »Konzertgesellschaft« begründete, das Institut einen allgemeinen Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. C. wurde nun angestellter Kapellmeister und legte den Grund zu dem Ruhm der »Gewandhauskonzerte« (s. d.). Bereits 1771 hatte er eine Gesangsschule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1789 wurde er zum

Nachfolger Doses' als Kantor an der Thomaskirche ernannt; dieses Amt legte er 1801 wegen Altersschwäche nieder. Als Komponist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine Singspiele, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten und sich eigenartig neben der italienischen *Opéra buffa* und der französischen *Opéra comique* entwickelten. Hillers Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur schlicht liebmäßig singen dürften, während er Standespersonen Krien in den Mund legte. Die Lieder seiner Operetten bilden den Ausgangspunkt der reichen Entwicklung des deutschen Liebes und regten namentlich Goethe zu seinen vollstimmigen lyrischen Dichtungen an. Hillers Singspiele sind: »Der Teufel ist los« (1. Teil »Der lustige Schuster« 1765, 2. Teil »Die verwandelten Weiber« 1765), »Sisuart und Dariolette« (1767), »Lottchen am Hofe« (1767), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier« (1770), »Die Jagd« (1771), »Die Rufen«, »Der Erntekranz« (1770), »Der Krieg«, »Die Jubelhochzeit« (1774), »Das Grab des Rusti« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, sämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte er das Lied. Er gab Chr. Fellig Weisches »Lieder für Kinder« heraus, ferner »50 geistliche Lieder für Kinder«, »Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden«, »Vierstimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, »Antaten x.«; der 100. Psalm, eine Passionskantate, eine Trauermusik zu Ehren Hesses u. a. blieben Manuscript, dergleichen seine Symphonien und Partiten. Auch seine schriftstellerische Thätigkeit ist bedeutend: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend« (1766 bis 1770, die älteste wirkliche Musikzeitung; vgl. Beitzschriften); »Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler« (1784, über Ablung, J. G. Bach, Bender, Fasch, Graun, Händel, Heinichen, Hertel, Hesse, Jomelli, Quanz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelschen »Messias« in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metastasio und seine Werke« (1786); eine »Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang« (1774), »Anweisung zum musikalisch geistlichen Gesang« (1780); »Anweisung zum Violinspiel« (1792). Auch veranstaltete er die zweite Ausgabe von

Ablungs »Anleitung zur musikalischen Gelährtheit« (mit Anmerkungen, 1788), arrangierte Pergoleisis Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händels Jubilate, Haydns Stabat Mater, Trauns »Lob Jesu« und Hesses »Pilgrime auf Golgatha« heraus. Als Lehrer hat H. brillante Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Rara). Zwei Polinnen, die Schwestern Podleski, veranlaßten ihn, 1782 nach Witau zu kommen, wo er dem Herzog von Anhalt dergleichen imponierte, daß er ihm eine Konzertsapelle einrichten mußte und zum Kapellmeister mit Pension ernannt wurde. Vgl. B. Seyfert, Das musikalisch-vollständige Lied von 1770—1880 (Vierteljahrsschrift für M.B. 1894). — 2) Friedrich Adam, Sohn des vorigen, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinist, 1790 Theaterkapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1803 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke. Vgl. Karl Peiser »J. A. J.« (1894). — 3) Ferdinand (von), Pianist, Komponist und geistvoller Musikschriftsteller, geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 10. Mai 1885 zu Köln; Sohn vermöglicher Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Bollweller in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhause verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—1835), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Choron's Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eignen Konzerten und in Solireen mit Baillet als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenpieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schellies den Gächliereverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossinis 1839 an der Scala eine Oper: »Romilda«, heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter 1839—40 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begonnenes Oratorium »Die Befreiung Jerusalems« und brachte es 1840 im Ge-

wandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Baint in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843—44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden die beiden Opern: »Traum in der Christnacht« (1845) und »Konradin« (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrage, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Güzigenkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körperschaften, und als Konservatoriumsdirektor höchst ersprießlich und war die gefeierte Musiknotabilität Westdeutschlands. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. 1851 bis November 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Mit dem Renommee eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehrenden, formengewandten, und im Ganzen feinsinnigen Komponisten verbindet H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrschte der Komponist H. nur die kleinen Formen vollständig, in denen er durch Grazie und geistreiche Bedanterie zu fesseln weiß. Seine schriftstellerische Thätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung«, welche zum Teil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum« (1864); »A. van Beethoven (1871); »Aus dem Todeleben unsrer Zeit« (1868, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften aus Hillers fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches« (1876); »Briefe von W. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten« (1876); »Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen« (1876); »Briefe an eine Ungenannte« (1877); »Künstlerleben« (1880); »Wie hören wir Musik?« (1880), »Goethes musikalisches Leben« (1883) und »Erinnerungsblätter« (1884). Die Zahl seiner Werke hat 200 beinahe erreicht; darunter befinden sich sechs Opern: »Der Advokat« (Köln 1854), »Die Katakomben« (Weisbaden 1862), »Der Deser-

teur« (Köln 1865), und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems« (1840) und »Saul« (1858), Kantaten: »Vorelei«, »Ral und Damajanti«, »Israels Siegesgesang«, »Prometheus«, »Rebeka« (biblisches Jddyl), »Prinz Papagei« (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz«, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten u. (»Sanctus Dominus«, für Männerchor, Op. 192; »Super flumina Babylonis«, »Aus der Tiefe rufe ich«, für Solostimme mit Klavier), »Palmsonntagmorgen« (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder oder Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnete Werke), darunter: ein Konzert (Fismoll), Sonaten, Suten viele Hefte kleiner Stücke (Kdvarios [4 Hefte], Capricen, Impromptus, Rondos, Chaselen, Märche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine »Operette ohne Text« (vierhändig), Violinsonaten, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cello-sonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Duettirten, 8 Symphonien u. Großen Beifall hatten sich Hillers musikgeschichtliche Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln u.) zu erfreuen. Viel gebraucht und oft aufgelegt sind auch seine »Übungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts« (16. Aufl. 1897). Hillers Gattin Autolka, geb. Pogé, geb. 1820, gest. 26. April 1896 zu Köln, war Sängerin. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Dokortitel. — 4) Paul, geb. 16. Nov. 1830 zu Seiserdorf bei Siegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Organist an St. Maria Magdalena zu Breslau. Klaviersachen, Lieder u.

Hillmer, Friedrich, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 dasselbst; 1811 Bräutigam der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer, resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente (Albreg-, »Libia« und »Verbessertes Polyphorb«) zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn von ihm ist angesehener Gefanglehrer in Berlin.

Hilpert, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, gest. 6. Febr.

1896 zu München, Schüler von Friedrich Grillmayer am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und acht Jahre lang (1867 bis 1875) Mitglied des weltberühmten »Florentiner Quartetts« (s. Becker s.), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Weimaringen, war seit 1884 Lehrer an der Münchener kgl. Musikschule und Solist der kgl. Hofkapelle.

Hilton (Hr. Hill), John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen. 1626 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), beerbt 21. März, also wahrscheinlich gest. 19.—20. März 1657; gab heraus: »Ayres or fa-las for three voyces« (1627, 1844 von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und »Catch that catch can« (1652: Sammlung von Catches, Rondeaux und Kanons). 2 Madrigale, in den »Triumphs of Orania«, kirchliche Kompositionen in Lawes' »Choice psalmes«, Himbaults »Cathedral music« und handschriftlich im British Museum. Vgl. Barrant.

Himmel, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbriegen (Brandenburg), gest. 8. Juni 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Naumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: »Il primo navigatore« (1794 in Venedig) und »Semiramide« (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardt zum Hofkapellmeister ernannt, machte 1798 bis 1800 eine Reise nach Rußland (Oper »Alessandro« in Petersburg) und Estland, sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: »Vasco de Gama« (1801, ital.) und die Singspiele »Frohsinn und Schwärmeret« (1801), »Fanchon« (1804, sein bekanntestes Werk), »Die Sylphen« (1806); in Wien: »Der Kobold« (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: »Isaacoco figura del redentore« (1791)

und die Kantate »La danza« (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: »An Alexis« und »Es kann ja nicht immer so bleiben«. Endlich schrieb er noch: Psalmen, ein Vaterunser, Vespere, eine Messe, ein Klavierkonzert, ein Klavierquartett mit Flöte, Violine und Cello, ein Sextett für Klavier, zwei Violinen, zwei Hörner und Cello u.

Hindu-Musik, s. Indische Musik.

Hinrichs, Franz, geb. 1820 in Halle a. Saale, gest. 25. Okt. 1892 in Berlin als Oberjustizrat; Freund und Schwager von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb »R. Wagner und die neue Musik« (1854, sehr gemäßig). Auch Rob. Franz' Frau — Marie F. (geb. 1828, gest. 5. Mai 1891 zu Halle a. S.), machte sich als Liebeskomponistin bekannt.

Hinke, Gustav Adolf, ausgezeichnete Oboist, geb. 24. Aug. 1844 zu Dresden, gest. 5. Aug. 1893 zu Leipzig, Sohn von Gottfr. H. (gest. 1851), der die Bassuba in Dresden einführte, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Oboe: Giebelbahl), seit 1867 erster Oboist im Theater- und Gewandhausorchester zu Leipzig.

Hiplins, Alfred James, geb. 17. Juni 1826 zu Westminster, Teilhaber der Firma Broadwood and Sons (s. d.), geschätzter Kenner der Geschichte der Musikinstrumente, hielt wiederholt in London Vorträge über alte Instrumente, war einer der Hauptmitarbeiter an Groves' Dictionary of Music, verfaßte höchst wertvolle beschreibende Kataloge: »Führer durch die Loan-Sammlung musikalischer Instrumente u. in der Albert Hall zu London« (1885), »Old keyboard instruments« (1887), »Musical instruments, historic, rare and unique« (1888 mit 50 ill. Tafeln) und »A description and history of the Pianoforte and older keyboard stringed instruments« (1896).

Hinterlack hieß in alten Orgeln (vgl. Brätorius, Syntagma, II, S. 102, über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von miszturartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

Hirsch, 1) Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Rapagebl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, Komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Mozarts

Schauspieldirector (1859), eine Ehrenrettung Mozarts. — 2) Carl, geb. 17. März 1858 zu Wendingen bei Rüdlingen, war zuerst Volksschullehrer in Wittenwald, Tegernsee und Emding bei München, sprang aber dann ganz zur Musik über und lebte als Dirigent und Musiklehrer in Sigmaringen, St. Zumer, München, Mannheim (Liedertafel), Köln (Liederkrantz, 1892) und ist seit 1898 Dirigent der Liedertafel, des gemischten Chorvereins und Instrumentalvereins zu Elberfeld. H. ist als Komponist für Männerchor geschätzt (Chorwerke mit Orchester, »Hilber aus der alten Reichsstadt«, »Der Rattenfänger von Hameln«, »Der Trompeter von Säckingen«, »Landsknechtsleben«, dramatische Kantate »Berliner«, Choralied »Die Krone im Rhein«).

Hirschbach, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, gest. 19. Mai 1888 in Gohlis bei Leipzig; Schüler von Strabach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn seiner übermäßigen kritischen Schärfe wegen so verhaßt machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. H. war ein sehr fruchtbarer Komponist von eigenartiger Tendenz, schrieb 13 Streichquartette (»Lebensbilder«, Op. 1, 2.), 2 Streichquintette mit 2 Bratschen, 2 verglichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, 1 Septett, 1 Oktett, vierzehn Symphonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Faulst Spatzergang« 2c.), Ouvertüren (»Götze von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« 2c.) und zwei Opern: »Das Leben ein Traum« und »Othello«. H. verlangte von aller Musik Charakteristik in bezug auf eine vorgestellte Idee.

Hirschfeld, Robert, Musikchriftsteller, geb. 1858 in Mähren, besuchte Gymnasien zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, zugleich Schüler des Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musik-Asthetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick »Das kritische Verfahren Hanslicks« (1885, für die alte a capella-Musik, zu deren Pflege H. »Renaissance-Abende« ins Leben rief). H. bereitet eine Ausgabe der Lieder Oswald von Wolkensteins (mit den Melodien) vor.

His, in Deutschland das durch # erhöhte H:



Hispaniae Schola Musicae sacrae (Denkmäler spanischer Kirchenmusik vom 15.—18. Jahrhundert) herausgegeben von Felipe Pedrell, Barcelona bei Pujol & Cie. (für Deutschland Breitkopf und Härtel, 1893 angekündigt) Bd. 1 Cristobal Morales: Invitatorium defunctorum etc. 2. L. L. de Victoria, Passionen nach Matthäus und Johannes 2c., S. J. G. Perez: Officium defunctorum ad vesperas etc., 4. A. de Cabozons Orgelwerke. 5. Werke von J. G. Perez. 6. Psalmen verschiedener Meister. 7. Werke A. de Cabozons.

Higelberger, Sabina, geb. 12. Nov. 1755 zu Randersacker (Todesdatum nicht bekannt), gefeierte Sängerin (Soloratur-sopran von drei Oktaven Umfang), vermählt mit dem Fiskalfisten dieses Namens in der Hofkapelle zu Würzburg, blieb dem fürstlich-sächsischen Hofe daselbst treu und schlug die glänzendsten Offerten u. a. die des französischen Hofes aus, sang aber einmal eine ganze Saison zu Paris in den Concerts spirituels (1776) und eine zweite in den Winterkonzerten zu Frankfurt a. M. (1783). Sie lebte noch 1807 in Würzburg. Frau H. (ihr Mädchenname ist z. B. noch nicht entdeckt) bildete viele Schülerinnen aus, darunter ihre Töchter Kunigunde (Sopran), Johanna (Alt, später mit dem Violonisten Hamberger verheiratet, kgl. bayr. Kammer-sängerin) und Regina (Sopran, geb. 1789, gest. 10. Mai 1827 zu München als kgl. Kammer-sängerin [vermählte Lang], welche Meyerbeer vergebens nach Paris zu ziehen versuchte). Die hervorragendste soll ihre älteste Tochter gewesen sein, die früh starb (Vorname nicht bekannt). Regina Lang-H. ist die Mutter von Josephine Lang-Röhlitz (s. d.).

Higler, Daniel, geb. 1576 zu Haideheim (Württemberg), Propst und Kirchenrat in Stuttgart, gest. 4. Sept. 1635; schrieb: »Neue Musica oder Sing Kunst« (1628), worin er für die Debitation mit la be so 2c. eintritt gegen Calvisius und die Vocedation. Sgl. Vocifation. Auch gab er eine Sammlung figurierter Choräle heraus (1634).

H moll-Afford = h. d. fis; H moll-Tonart, 2 # vorgezeichnet (s. Tonart).

Hobrecht, (Obrecht, Obrecht, Ober-
tus, *Hobertus*) Jakob, einer der be-
deutendsten niederländ. Kontrapunktisten,
Zeitgenosse Josquins, geboren um 1450
wahrscheinlich zu Brügge, 1489 Kantor,
1490 Kapellmeister an St. Donat daselbst,
1492 Nachfolger von Jacques Barbireau
als Kapellmeister an Notre Dame zu
Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat,
1500 Probst an St. Peter zu Thourout,
1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien,
starb 1505 zu Ferrara an der Pest. Von
diesem Meister sind zahlreiche Messen, Mo-
tetten und Chansons erhalten; Petrucci
druckte einen Band Messen von ihm: »Missa
Obrecht« (1508: die Messen: »Je ne de-
mande«, »Grecorum«, »Fortuna despe-
rata«, »Malheur me bat«, »Salve diva
parens«); auch im ersten Buch der
»Missae diversorum« brachte er eine
von H.: »Si dederò«. Die »Missae XIII.
des Grapheus« (1589) enthalten die Messen:
»Ave regina coelorum« und »Petrus
Apostolus« von H. Einige Messenteile
von H. befinden sich handschriftlich im
päpstlichen Kapellarchiv zu Rom. Die
Münchener Kgl. Bibliothek enthält in dem
Manuskript Nr. 3154 außer zwei der schon
genannten (»Si dederò« und »Je ne de-
mande«) die sonst nicht bekannten: »Scoun-
lie« und »Beata viscera«. Motetten
von H. sind zu finden in Petrucci's »Od-
hecaton« im 3. und 4. Buch (1508 und
1505), ferner im 1. Buch von Petrucci's
fünfstimmigen Motetten (1505) und in
R. Peutingers »Liber selectarum can-
tionum« (1520); eine Passion zu vier
Stimmen in G. Rhaw's »Selectae har-
moniae« (1588), vierstimmige Hymnen in
desselben »Liber primus sacrorum hym-
norum« (1542), Chansons in Petrucci's
»Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C«,
einzelne Proben bei Glarean und S.
Heyden. Vgl. das 1. Kyrie der Messe »Ave
regina« von H. unter »Renjuralmusik«.

Hochberg, Hans Heinrich XIV. Volk,
Graf von H., Freiherr zu Fürstenstein
(als Komponist: H. Franz), geb. 23. Jan.
1848 auf Schloß Fürstenstein, komponierte
die Opern »Glaubine von Billa bella«
(1864) und »Der Währwolf [= »Die
Fallensteinern«] (1876), auch Symphonien
u., unterhielt zu Dresden längere Jahre
ein Streichquartett (das »Hochberg'sche«)
und rief seit 1876 die Schlesischen Musik-
feste (unter Leitung Deppes) ins Leben.
Nach v. Hüßens Tode (1886) übernahm

Graf Hochberg die Generalintendanz der
Kgl. Preuß. Hoftheater.

Hormelle, Emond, geb. 18. Sept.
1824 in Paris, gest. 12. Nov. 1895 zu
Asnières bei Paris, Musikchriftsteller und
Kritiker (Pseudonym: Edm. de Bussy).

Hodges (fr. *hobis's*), Edward, geb.
20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept.
1867 in Elfton; 1819 Organist zu Bristol,
1825 in Cambridge zum Doktor der Musik
promoviert, wurde 1838 Organist zu To-
ronto, 1839 an St. John's Chapel zu
New York, 1846 an der neuen Orgel der
Trinitätskirche, legte 1859 wegen Krank-
heit sein Amt nieder und kehrte 1868
nach England zurück. Er schrieb: »An
essay on the cultivation of church
music« (1841), war langjähriger Mitar-
beiter des »Quarterly musical Magazine«
und des »Musical World« und komponierte
Services, Anthems u. a. — Seine
Tochter Augustina Fasse H. (gest. im
Februar 1895 in New York) war Orga-
nistin zweier Kirchen zu Philadelphia und
Komponistin, sein Sohn John Sebastian
Bach H., Rektor der Paulskirche zu Bal-
timore, ist gleichfalls ein ausgezeichnete
Organist.

Hoed-Bechner, Frieda, geb. 5. April
1860 zu Rastatt (Baden), Schülerin von
Frau Schröber-Kanftängl, wandte sich zu-
erst der Bühne zu und debütierte Ende
1883 zu Detmold als Gabriele (Nachtflügel
von Granada). Seit ihrer Verheiratung
(1884) sagte sie aber der Bühne Valet und
errang schnell eine Stellung als geschäftige
Konzertsängerin.

Hoffmann, 1) Eucharis, geboren zu
Heldburg in Franken, Kantor, später Kon-
rektor zu Straßburg, gab heraus: »Doctrina
de tonis seu modis musicis etc.« (1582);
»Musicae praecepta ad usum juventutis«
(1584) u. a.; ferner »Deutsche Sprüche aus
den Psalmen Davids mit vier Stimmen«
(1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577).
— 2) Ernst Theodor Amadeus (eigen-
lich Wilhelm H.), geb. 24. Jan. 1776 zu
Königsberg, gest. 25. Juni 1822 in Berlin;
der bekannte phantastische Dichter, war mit
ganzer Seele der Musik zugethan und auch
längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte
die Rechte, ward 1801 Professor zu Posen,
aber wegen unzulänglicher Karikaturen 1802
als Rat nach Bützow, 1803 nach Warschau
versetzt, erteilte 1806, durch die Kriegser-
eignisse brotlos geworden, Musikunterricht
und übernahm 1809 die Musikdirektorstelle

am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« (diese Figur — sein Selbstporträt oder das L. Wöhners? — die auch im »Kater Murr« die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten Op. 16 an) und dirigierte 1818–14 das Orchester der Seldonschen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, phantasiereicher Komponist und genialer Dichter. In Posen brachte er seine Komposition des Goetheschen Singspiels »Scherz, List und Rache« 1801 zur Aufführung, in Ploß »Der Renegat« (1803) und »Faustine« (1804), in Warschau »Brentanos« »Luftige Musikanten« (1805) und die Opern: »Der Kanonikus von Mailand« (1805) und »Scharpe und Blume« (1805) (von H. selbst), in Bamberg »Der Trant der Unsterblichkeit« (1808), »Das Gespenst« (1809) und »Aurora« (1811) sowie ein Melodram »Diana« (1809), in Berlin »Undine« (nach Fouqué, 1816), deren Partitur aber nebst den von Schinkel entworfenen Dekorationen beim Brande des Schauspielhauses unterging, und endlich die Musik zu Berners »Kreuz an der Ostsee«. Im Manuskript hinterließ er noch die Oper »Julius Sabinus« (nur der 1. Akt beendet), ein Ballet »Harlekin«, ferner eine Messe, ein Miserere, eine Symphonie, eine Overtüre, mehrere andere Gesangsstücke, Klavierfonaten und ein Quintett für Harfe und Streichquartett. Seine dichterischen Arbeiten enthalten vieles Geistreiche über Musik, besonders die »Phantasiestücke in Gallots Manier« (1814) und »Kater Murr« (1821 bis 1822). Eine Gesamtausgabe red. von Ed. Grisebach erschien 1899 bei W. Fesse in Leipzig, eine Ausgabe der musikalischen Schriften bei F. v. Ende in Köln. Vgl. Stiglig, Hoffmanns Leben und Nachlaß (1823), Funk, Aus dem Leben zweier Dichter (H. u. Fr. G. Wegel (1836), und Kochig, für Freunde der Tonkunst II. — 3) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan.

1874 auf Schloß Korbey; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1823 Bibliothekar, 1880 außerordentlicher und 1885 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, zuletzt fürstlich lippeischer Bibliothekar zu Korbey; gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds« (1832, 2. Aufl. 1854); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.–17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843). — 4) Richard Andrews (F. Andrews), Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Mandelstern, Sohn des Komponisten und Schriftstellers Richard Hoffmann-Andrews (geb. 22. Mai 1803, gest. 8. Juni 1891), kam 1847 nach New York, wo er zuerst mit Thalbergs »Sonnambula-Phantasie« öffentlich auftrat und auch später vielfach in den philharmonischen Konzerten spielte. H. ist angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klaviersachen im bessern Salonstil herausgegeben.

Hoffmeister, Franz Anton, geb. 1754 zu Rotenburg am Redar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler zu Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das »Bureau des musiques« (jetzt C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Association aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte 9 Opern (»Telemach«) und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klavierfonaten, Symphonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke sind fliehend geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe; dieselben waren zeitweilig sehr in Aufnahme. Vgl. Niehl, Mus. Charakterköpfe I. 249 ff.

Hoffhaimer (Hoffheimer, Hoffheimer), Paulus (von), geb. 25. Jan. 1459 zu Radstadt am Laurn (Salzburg), 1480 Hoforganist des Erzherzogs Sigismund zu Innsbruck, seit 1490, wo Kaiser Maximilian I. das Land übernahm, Kaiserl. Hoforganist (geabelt), gest. 1537 in Salzburg, galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen und genoß auch als Komponist großes Ansehen; in der That ist H. einer der genialsten deutschen Tonsetzer des 15. Jahrhunderts. Schüler H.'s sind u. a. Hans Buchner, Othmar Luscinius, Hans Rötter (f. v.). Von

seinen Werken sind erhalten: »*Harmonias posticae*« (Oben des Horaz und anderer lateinischen Dichter, vierstimmig gesetzt von H. [33] und L. Senfl [11], 1539; neu herausgeg. von Achleitner, 1868); deutsche Lieder (vierstimmig), für jene Zeit sehr anmutig gesetzt und im Geiste der modernen Tonarten gedacht, finden sich in den *Sammelwerken* von Erh. Oglin (1512), Chr. Egenolff (»*Gassenhawlerin*«, 1535; »*Reuterlieblein*«, 1535) und G. Forster (»*Auszug* x. c., 1. Teil, 1539), handschriftlich ein *Lonsatz* in dem Cod. mus. Z. 21 zu Berlin. Von seinen Orgelstücken sind bis jetzt nur einige in dem *Tabulaturbuch* von Kleber um 1515 (Rgl. B. Berlin) entdeckt worden, von denen eins in den *Monatsh. f. Musig.*, Beilage: Das deutsche Lied, 2. Bd., S. 171 abgedruckt ist.

Hofmann, 1) Christian, Kantor zu Kroffen um 1668, gab heraus: »*Musica synoptica*« (Anweisung zur Singkunst, 1670 und mehrfach aufgelegt mit etwas veränderten Titeln). — 2) Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, Schüler des *Kalluthschen Konservatoriums*, speziell Grelis, Dehns, Büersts, einer der namhaftesten lebenden Komponisten. Bis 1873 gab er Privatunterricht, lebt aber seitdem nur der Komposition. 1882 wurde er Mitglied der Rgl. Akademie der Künste, 1898 Senatsmitglied. Durchschlagende Erfolge errang er zuerst mit der »*Ungarischen Suite*« und »*Frithjof-Symphonie*«. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als seinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »*Italienische Liebesnovelle*« (auch für Klavier und Violine), »*Liebesfrühling*«, »*Trompeter von Säckingen*«, »*Edehard*«, »*Steppenbilder*«, »*Aus meinem Tagebuch*« x., die Chorwerke: »*Hornengesang*«, »*Die schöne Melusine*«, »*Aschenbrödel*«, »*Ebitha*« (1890), »*Prometheus*«, »*Waldfraulein*«, »*Hornengesang*« für Solo, Frauenchor u. Orch., »*Hamlets Brautfahrt*« (für Männerchor solo), »*Johanna von Orleans*« (vgl.), »*Nordische Meerfahrt*« (vgl.), »*Lieder Raouls le Breux an Jolanthe von Navarra*« (Bariton u. Orch.), »*Kantate*« für Alt solo, Chor u. Orch., Op. 64 x. Chorlied für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein *Cellokonzert*, Klaviertrio, Klavierquartett, Streichquartett, Oktett Op. 80, Suite »*Im Schloßhof*« für Orchester

Op. 78, »*Festgesang*« für Chor und Orchester Op. 74, *Serenade* für Streichorchester und Flöte (Septett) Op. 65, *Serenade* für Streichorchester Op. 72, *Konzertstück* für Flöte Op. 98, *Orchester-Scherzo* »*Freilichter und Kobolde*« Op. 94, *Violinsonate* Op. 67, *Celloserenade* Op. 63 x. Das Gebiet der Oper betrat H. zuerst mit »*Cartouche*« 1869, dem seither folgten: »*Der Matador*« (1872), »*Armin*« (1872), »*Annchen von Tharau*« (1878), »*Wilhelm von Oranien*« (1882) und »*Donna Diana*« (1886). — 3) Richard, geb. 30. April 1844 zu Dessau, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, noch Schüler von R. Dreyshof und Jadasohn, lebt zu Leipzig als geschätzter Musiklehrer. H. hat eine ganze Reihe *Specialschulen* für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen *Katechismus der Musikinstrumente*, eine *Instrumentationslehre* sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben.

Hofmeister, Friedrich, geb. 24. Jan. 1782 zu Streßlen a. d. Elbe, gest. 30. Sept. 1864 in Neuditz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »*Musikalisch-literarischen Monatsbericht*« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben bis heute fortsetzen. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von *Whiffilings* »*Handbuch der musikalischen Litteratur*« (bis 1845 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikbildnisse x.) und lieferte eine Reihe von Supplementbänden dazu (zusammengestellt aus mehreren Jahrgängen der »*Monatsberichte*«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wird (seit 1852 auch *Jahresberichte*). Der jetzige Chef der Firma ist Albert Rötting, geb. 4. Jan. 1845 in Leipzig.

Hogarth, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Febr. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Edinburgh und Musikliebhaber, später Musikkritiker und Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des »*Harmonicon*«, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des »*Morning Chronicle*«, 1846—66 Musikreferent der »*Daily News*«, 1850 Sekretär der *Philharmonischen Ge-*

gesellschaft, schrieb: »Musical history biography and criticism« (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.); »Memoirs of the musical drama« (1838 2. Aufl. als »Memoirs of the opera«); »The philharmonic society of London 1813—62« (1862). Auch gab er einige Glee's und andere Gesänge heraus.

Höhsfeld, Otto, Violinist und Komponist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda i. Vogtlande, gest. 10. Mat 1895 in Darmstadt, erhielt den ersten Unterricht von Kantor Solle daselbst, weiter auf dem Seminar zu Greiz durch Kantor Urban und Musikdirektor Regener und besuchte sodann 8 Jahre das Dresdener Konservatorium (Riez, Lauterbach, Kretschmer). Nach kurzer Mitwirkung im Dresdener Hoforchester folgte er 1877 einem Rufe als Hofkonzertmeister nach Darmstadt, von wo aus er viele Konzertreisen machte. H. veröffentlichte ein Streichquintett (op. 1), Vieler, Violinstücke, Phantasiestücke für Balzhorn und Klavier, auch Klavierstücke (Eigenerklänge).

Höhlkote (Flöte créuso, in kleinern Dimensionen Höhlspieße), in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weicher Mensur, meist mit Bärten, von dunklem, weichem Ton (etwas höhl, daher der Name H.), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Höhlquinte.

Höhl, Karl, geb. 22. Jan. 1707 zu Ebersdorf bei Wien, begleitete Franz Wenda nach Polen und war mit ihm in Warschau angestellt; als Wenda die Berliner Stellung annahm, empfahl er H. nach Jersbst, wo derselbe 1788 bis zu seinem Tode (1772) als hochangesehener Konzertmeister wirkte. Zu seinen Schülern zählt F. W. Rust. Von seinen Kompositionen wurden 7 Partien für 2 Violinen mit Baß gedruckt, handschriftlich hinterließ er 6 Symphonien, 12 Violinkonzerte und 12 Violinolos.

Hol, Richard, geb. 28. Juli 1825 zu Amsterdam, erhielt von seinem fünften Jahre ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Viedertafel Amstel's Mannenchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und ist seit 1863 als Nachfolger von J. H. Kufferath städtischer Musikdirek-

tor, Organist der Domkirche und Direktor der städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Dillgentia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. H., durch hohe Orden und Ehren verschiedener Art ausgezeichnet, unter andern 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, ist nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus rühmlichst bekannter Komponist, der modernen Richtung zugehörig. Bis jetzt hat er 125 Werke herausgegeben, darunter zwei Symphonien (eine dritte ist noch Manuskript), mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester, darunter Op. 70: »Der fliegende Holländer«, ein Oratorium »David« (Op. 81), eine Oper »Floris V« (in Amsterdam aufgeführt), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke u. sowie eine Gesangschule. Auch als Schriftsteller hat sich H. Vorbeern gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung »Cecilia«, mit einer Monographie über J. B. Sweelind (»Swelink, jaarboekjeaan de toonkunst in Nederland gewijd«, 1859—60) u.

Holder, William, geb. 1614 in Nottinghamshire, gest. 24. Jan. 1697 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Elisabethkirche und Resident der Paulskirche, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute (Elements of speech, 1669), sowie eine Theorie der Harmonie (A treatise of the natural grounds and principles of harmony, 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers Rules for playing a thorough bass] 1781); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, Rhythmus der Musik, S. 68).

Hollander, 1) Jans (de Hollandere), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 12. Buch der von Jylman Eufato herausgegebenen Chansonensammlung (1543 u. 1558) vierbis sechsstimmige Chansons enthalten. — 2) Christiaan Janszoon, Sohn des vorigen, war 1549—57 Kapellmeister an St. Walburga zu Audenarde, 1559—64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I., nach dessen Tode sich seine Spur verliert. Die

Angabe Dipowits, daß er Kapellmeister in München geworden, ist irrig. Sein Freund J. Pöhler in Schwanborn (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1870 als einen Verstorbenen: »Neue deutsche geistliche und weltliche Lieder« (4—8 stimmig, 1870, 2. Aufl. 1875) und »Tricinia« (1879). 40 Motetten zu 4—8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neubrud heraus.

Holländer, 1) Alexis, Pianist, geb. 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatschüler von R. Böhmner, wurde 1861 Lehrer an Russlans Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangsvereins, 1870 Dirigent des Cäcilienvereins (große Chorwerke mit Orchester), veröffentlichte bisher 46 Werke, darunter ein Klavierquintett, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder fünfstimmige a capella-Gesänge). Hervorzuheben sind ferner seine Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Falten einer tiefen Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde H. zum Professor ernannt. — 2) Gustav, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Febr. 1855 in Leobschütz (Oberschlesien), zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopern-Orchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Russlans Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, gab 1878—81 Abonnements-Kammermusik-konzerte mit F. Scharwenka und F. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von D. von Bülow als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japphas übernahm er die Führung des »Professoren-Streichquartetts«, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alternierend) angehört hatte. Seit 1895 ist Holländer Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin. H. konzertierte

vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (Konzert, Suite u. a.). — 3) Viktor, geb. 20. April 1866 zu Leobschütz, Schüler von Russlans, Komponist (Operetten, Klavierstücke x.).

Holly, Franz Andreas, einer der frühesten und beliebtesten deutschen Singspiellkomponisten, geb. 1747 zu Böhmisch Luba, Musikdirektor bei Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt bei Wäfer in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singpielstücke (»Der Bassa von Tunis« [Berlin 1774], »Die Jagde«, »Das Gespenst«, »Der Warenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« x.).

Hollmann, Joseph, geb. 1852 zu Maestricht, vortrefflicher Cellist.

Holmes (fr. *hom's*), 1) Edward, geb. 1797 zu London, gest. 28. Aug. 1859 in Amerika; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung »The Atlas«, war ein verdienstlicher Musikschriststeller, dessen Mozart-Biographie D. Jahn für die beste vor seiner eigenen hielt. Er schrieb: »The life of Mozart« (1845; 2. Aufl. von E. Prout, 1878); »A ramble among the musicians of Germany« (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcells für Novellens »Sacred music«; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken, sowie mancherlei Aufsätze für die »Musical Times« und andere Musikzeitungen. — 2) William Henry, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbyshire), gest. 28. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierpiels, zuletzt Senior des Lehrpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Symphonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder x., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder Alfred, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und Henry, geb. 7. Nov. 1839 zu London, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidaktten, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schul-

werke von Rode, Balloot und R. Kreuser. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarkettheater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien aufgetreten waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerem Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttours. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Symphonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeares Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Ouvertüren: »Der Eid« (1874) und »Die Muse« und eine Oper: »Inez de Castro«. Sein Bruder Henry verließ Paris 1865 und lehrte nach einer neuen Konzerttour durch Skandinavien wieder nach London zurück, wo er als Violinlehrer am Royal College of Music (1883) Soloviolonist und Quartettspieler in hohem Ansehen steht. Er schrieb: 5 Symphonien, eine Konzertovertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (»Praise ye the Lord« und »Christmas«) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus. — 4) Augusta Mary Ann (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermann Zenta), geb. 16. Dez. 1847 zu Paris, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber fleißig Komposition unter Lambert, Mosé und César Franck und machte sich bald durch größere Werke bekannt (Oper »Hero und Leander«, Psalm »In exitu« 1878, Symphonien »Orlando furioso« und »Lutèce« [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris, 1878], »Die Argonauten« [Ehrenervählung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], symphonische Dichtungen »Irlande« und »Bologna« [1883], auch ein Ueberschluß »Les sept ivresses«), die Fräulein H. eine Position unter den besten Komponisten Frankreichs schufen.

Holstein, Franz von, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische

Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in R. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Lieutenant führte er in Privatreisen eine kleine Oper: »Zwei Nächte in Venedig«, auf. Eine große Oper: »Waverley« (nach W. Scott), sandte er von Gießen, wo er Adjutant war, an R. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Karriere ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über und wurde Schüler Hauptmanns am Konservatorium. Nach längern Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat (das H.-Stift) zu gunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem lebenswürdigen Künstler und seiner Gattin Hedwig, geb. Salomon, geb. 1819, gest. 18. Okt. 1897 in Leipzig ein bleibendes Andenken. Holsteins Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist dieselbe wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Heideschacht« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morley« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Letzte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Ouvertüren: »Lorelei« und »Frau Aventiure« (nachgelassen), eine Soloscene aus Schillers »Braub von Messina«: »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldblieder«, Op. 1 und 9), Chorlieder für gemischten sowie für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« erschienen 1880.

Holten, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, Pianist und Komponist, Schüler von F. Schmitt, Adé Sallemant und Gräbener und 1864—65 am Leipziger Konservatorium von Moscheles, Plaidy und Riegl, lebt als geschätzter Musiklehrer zu Altona und ist seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. H. veröffentlichte: eine Violinsonate, ein Trio,

ein Klavierkonzert, eine Kindersymphonie, Klavierstücke, Lieder x.

Holzbauer, Ignaz, geb. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1788 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, trieb aber heimlich umfangreiche musikalische Studien, war zuerst Kapellmeister des Grafen Kottal in Währen, 1745 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, wurde 1751 als Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo er das Orchester (mit Cannabich Vater) als Konzertmeister) zu außerordentlichem Renommee brachte; von Mannheim aus besuchte er noch mehrmals Italien und brachte verschiedene Opern zur Aufführung. H. war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzte ihn als Komponisten hoch. Seine Hauptwerke sind eine Reihe italienischer Opern (die erste »Il figlio dello selvo« im Hoftheater zu Schwetzingen 1758 aufgeführt), eine einzige deutsche Oper: »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776), 196 Symphonien, (!) 18 Streichquartette, 13 Konzerte für verschiedene Instrumente, 5 Oratorien, 26 vierstimmige Orchestermesse (eine deutsche), Motetten x.

Holzblasinstrumente ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Fidelflöte, Englisch Horn, Bassklarinette, Bassfagott, Kontrafagott x.) begreift. Diese Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten aus Blech werden durch die Bezeichnung H. mitbegriffen, im Gegensatz zu den Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörner, Posaunen, Tuben, Ophikleide x.). Vgl. Blasinstrumente.

Hölzel, 1) Karl, beliebter Liedertomponist, geb. 8. April 1808 in Linz, gest. 14. Jan. 1888 als Gefanglehrer in Pest. — 2) Gustav, ebenfalls beliebter Sänger und Liedertomponist, geb. 2. Sept. 1813 in Pest, gest. 8. März 1888 in Wien, wo er als Opernsänger (Bassbass) engagiert war und auch nach seiner Pensionierung (1869) lebte (»Mein Liebster ist im Dorf der Schmelde«).

Hölzernes Gelächter, s. Stroßfiedel.

Hölzl, Franz Severin, geb. 14. März 1808 in Malaczla (Ungarn), gest. 18. Aug.

1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Kessler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium »Noah«.

Homeyer, Paul Joseph Maria, ausgezeichneter Orgelvirtuos, geb. 26. Okt. 1858 zu Osterode im Harz (Sohn von Heinrich H., Organist zu Lampringe, geboren 1832, gestorben 31. Dezember 1891, Enkel von Joh. Just. Adam H., Herausgeber eines katholischen Choralbuchs »Cantus Gregorianus«) absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg öffentlich auftrat, studierte noch unter seinem Oheim Joseph M. Homeyer (geb. 1814 zu Kreuzger, gest. 5. Okt. 1894) in Duderstadt und wurde nach erfolgreichen Konzertreisen in Italien und Österreich als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt. Viele Anerkennung haben seine Ausgaben der Orgelwerke von J. S. Bach, Mendelssohn und Schumann gefunden.

Homilius, Gottfried August, geb. 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Sachsen), gest. 2. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen daselbst, wurde seiner Zeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passion (1775), ein Weihnachtstoratorium (»Die Freude der Hirten« x., 1777), »Sechs deutsche Arien« (1786); im Manuskript sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenmusik, viele Motetten, Kantaten, fugierte Chordale, eine Generalbassschule, drei Choralbücher (die Mehrzahl in der Berliner Kgl. Bibliothek). Vgl. R. Feld, »Das Kreuzkantorat« (1894).

Homophon (griech.) nennt man häufig die Gesänge, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die andern zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Diese Anwendung des Wortes H. ist im Hinblick auf seine etymologische Bedeutung eine verkehrte, da h. dem Wortsinne nach identisch ist mit unison, »daselbe tönend«, daher nur für die antike und frühmittelalterliche

thätſächlich nur einſtimmige oder in Oktaven ſich bewegendende Muſik anwendbar. Die gekennzeichnete Sezwaiſe aber wird beſſer die begleitete genannt. Helmholz unterſcheidet in ſeiner »Lehre von den Tonempfindungen« treffend die Perioden der homophonen, der polyphonen und der harmoniſchen Muſik.

Hompeſch, Nikolaus Joſeph, geb. 14. März 1880 zu Köln, Schüler des Kölner Konſervatoriums und ſeit 1854 Lehrer für Klavierſpiel an derſelben Anſtalt, gab Klavierſachen von Friedemann Bach, Häſler, Berger, Ries, Duſſet, Field für Unterrichtszwecke heraus.

Hoſt (ſpr. hün), James, geb. 1746 zu Norwich, geſt. 1827 in Bologna; 1769 bis 1773 Organift und Komponiſt an Marylebone Gardens zu London, 1774 bis 1820 in gleicher Eigenſchaft zu Bauſhall Gardens, daneben langjähriger Organift der JohannisKirche zu Horſleydown, fruchtbarer Vokalkomponiſt, ſchrieb 25 engliſche Singſpiele und Opern, einige Schauſpielmuſiken, wurde mehrfach vom Kaiſerthum preisgekrönt und komponierte c. 2000 Gefangsnummern (!), einige Orgel- (Klavier-) Konzerte, Sonaten und eine Klavierſchule: »Guida di musica« (1796).

Hoppeſt (ſpr. hop'ſter), Helen, geb. um 1855 in der Nähe von Edinburgh, Schülerin von Lichtenſtein und Madengie, ſodann am Leipziger Konſervatorium, zuletzt noch bei Leſchkeſt in Wien, trat 1878 im Gewandhauſe zu Leipzig als Pianiftin auf, machte ſich durch Konzertreiſen auch in Amerika bekannt, ſtudierte in Wien 1887 abermals unter Leſchkeſt und Rawratil (Kompoſition) und trat in der Folge auch als Komponiſtin hervor (Klavierkonzertſtück, Klavierkonzert, Violinſonaten, Orcheſterſtücke, viele Lieder).

Hopffer, Ludwig Bernhard, Komponiſt, geb. 7. Aug. 1840 zu Berlin, geſt. 21. Aug. 1877 auf dem Jagdſchloß Niederwalde bei Ribesſheim, Schüler der Kullakſchen Akademie bis 1860, ſchrieb Orcheſterwerke (Symphonien, Ouvertüren), zwei Opern »Fritjoſ« (Berlin 1871) und »Saturnalia«, das Feſtſpiel »Barbaroffa« Chorwerke, »Pharao«, »Darthulas Grabgefang«, den 23. Pfalm, Kammermuſikwerke, Lieder etc.

Hopkins, Edward John, geb. 30. Juni 1818 in Weſtminſter (London), 1826 Chorknabe der Chapel Royal unter Hawes,

1833 Privatſchüler von Balmſley, beſtand mehrere Organiftenſtellungen in London, zuletzt (ſeit 1843) die an Temple Church, und brachte die ſeiner Führung unterſtellten Kirchenmuſiken zu hohem Anſehen. H. konzertierte noch 1896 als Orgelvirtuoſe. Er komponierte Antihems, Pfalmen und andere Kirchenmuſiken, iſt aber am beſten bekannt als vorzüglicher Orgelkenner, Verfaſſer von »The organ, its history and construction« (mit einer Geſchichte der Orgel von Himbault als Einleitung, 1855; 5. Aufl. 1887). H. beſorgte für die Musical Antiquarian Society die Neuherausgabe von John Bennets und Beelles Madrigalien, auch redigirte er den muſikaliſchen Teil des »Temple Church choral services«. H. war auch Mitarbeiter von Groves Lexikon. — Auch H.s Bruder John, Organift zu Rochefter, angeſehener Orgellehrer, geb. 1822 zu Weſtminſter, und ſein Vetter John Parſon H., Organift zu Cambridge, geb. 25. Nov. 1819 zu Weſtminſter, geſt. 25. April 1878 zu Bentnor, gaben Antihems u. heraus.

Hoplit, ſ. Hoſt (Richard).

Hoquetus, ſ. Ochetus.

Hora-Singen heißt im katholiſchen Kirchendienſt die vorſchriftsmäßige Feier der 7 Tageszeiten (Horen): Vigilie [Frühmette], Gallicinium [Laudes matutinae], Terz, Sezte, None, Lucernarium (Veſper), und Completorium, durch Abſingen beſtimmter Pfalmen, Cantica und Hymnen.

Horák, 1) Benzel Emanuel, geb. 1. Jan. 1800 zu Miſcheno-Lobes in Böhmen, geſtorben 15. Sept. 1871 zu Prag; Schüler von Türl und Albrechtsberger in Wien, Chordirigent zu Prag, war in ſeinem Vaterland angeſehen als Kirchenkomponiſt. Schrieb: »Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leiſtfaſſlichen aus der harmoniſchen Progreſſion entſtehenden Grundſätzen bearbeitet« (1846). — 2) Die Brüder Eduard, geb. 1839 zu Holitz (Böhmen), geſt. 6. Dez. 1892 zu Riba am Garbaſee und Adolf, geb. 15. Februar 1850 zu Janſovic in Böhmen, Begründer und bis 1892 Hauptlehrer der ſchnell zu großer Blüte gelangten Horákiſchen Klavierſchulen zu Wien (jezt unter Direktion von Franz Rigel) gaben gemeinſchaftlich eine zweibändige »Klavierſchule« heraus; Adolf außerdem »Die techniſche Grundlage des Klavierspiels« und Eduard mit Fr. Spigl »Der

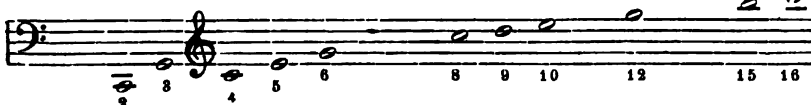
Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gebracht« (1892, 2 Bde.).

Horn (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tons vor allen andern ausgezeichnete Blechblasinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, Waldhorn, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit fast ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Hogen« verlängert (resp. bei dem von Ab. Sax erfundenen, leider in Deutschland noch nicht gebräuchlichen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Verkürzungsventile, »Pistons indépendants«] durch Ausschaltung eines größern

oder kleinern Stücks der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturskala verschiebt (Ventilhörn). Das H. ist ein sogen. »Halbinsstrument«, d. h. es ist so eng mensuriert, daß der tiefste Eigenton nur schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) C. Das heute fast ausschließlich in allgemeinem Gebrauche befindliche Ventilhörn ist ein transponierendes Instrument; es klingt eine Quinte tiefer als die Notierung, d. h. die demselben durch Überblasen des nicht brauchbaren tiefsten Eigentons zunächst zur Verfügung stehenden 16 ersten Naturtöne sind:



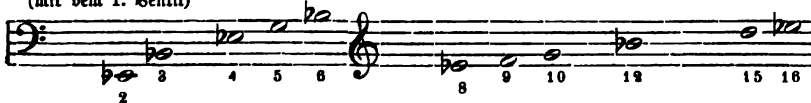
entsprechend der Notierung (die mit * versehenen Töne ignoriert die Praxis):



(NB. Bei Anwendung des Bassschlüssels wird eine Oktave tiefer notiert als bei Anwendung des Stimmsschlüssels.)

Durch die drei Ventile kommen aber zu dieser Hauptnaturskala zunächst die drei Verschiebungen derselben um $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$ und $1\frac{1}{2}$ Ton:

(mit dem 1. Ventil)



(mit dem 2. Ventil)



(mit dem 3. Ventil)

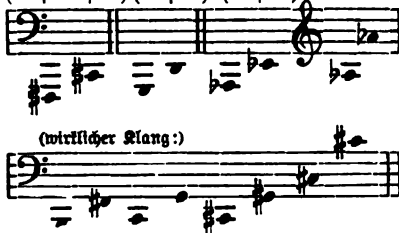


Innerhalb jeder dieser verschobenen Naturskalen bewegt sich das Horn mit gleicher Reinheit und Leichtigkeit wie innerhalb der ursprünglichen von F. Die durch gleichzeitige Anwendung zweier oder gar

aller drei Ventile hervorgebrachten Töne sind sämtlich etwas zu hoch und zwar wächst der Fehler in der Folge: 1. + 2. (zwecklos weil = 3.), 2. + 3., 1. + 3., 1. + 2. + 3. Ventil. Für schnelle Fan-

faren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der obigen vier Naturstufen. Doch stehen dem Ventilhorn alle chromatischen Zwischenöne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem 2. Naturtone bis hinauf zum 16. ($3\frac{1}{2}$ Oktaven) in leidlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, welche in der Notierung zu fordern sind durch:

(1. + 2. + 3.) (1. + 3.) (2. + 3.)



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach heute noch für Naturhörner schreiben, obgleich dieselben nur noch in wenigen Orchestern für ältere Symphonien angewendet werden; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturstufen rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in F, E, Es und D auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ab. Sax bereits gelöst, dessen F-Hörner auch die Naturstufen auf Des, C und H rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die 6 Sax'schen hinaus vermehrt werden kann, so würde die Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleinere Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in H oder B (hoch oder tief), mit den Naturstufen auf (H), B, A, As, G und Fis.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturstufen das sogenannte Stopfen, d. h. eine durch Einführung der flachen Hand in die Stürze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich prekäres Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, denselben gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen

um einen Halbton vertieften Naturtöne sind noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Hornöne besonders seit Weber (Freischütz, Wolfschlußszene) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhorn Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klassiker haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch B (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief A (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in Fis und Cis auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturtone benutzt ausgenommen die höchsten Stimmungen As, A und B, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andere (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelweg, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixto.

Das Jägerhorn des 16. Jahrhunderts (wie es S. Birdung (1511) beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf; die erste Partitur, in welcher sie erscheinen, ist Lullys »Princesse d'Elide« (1664). 1753 erfand Hampel in Dresden die gestopften Töne und übertrug 1760 die Stimmbögen von der Trompete auf das Horn; um dieselbe Zeit verfaß es Haltenhof mit dem Stimmguge. Der erste Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Ventilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blümel und Stölzl (1815); das H. mit 3 Ventilen wird erst seit 1830 gebaut. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzerteisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern

sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind: Rodolphe, Mareš, Stič (Bunto), Lebrun, Domnich, Dubernoy, J. R. Wagner, Amon, Belloli, Kern, Stöhl, Ariot, Meisner, Gallan, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert u. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Dubernoy, Dauprat, Gumbert, D. Franz. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die 3 H.-Konzerte Mozarts sowie Schumanns Quadrupelkonzert für 4 Hörner (Op. 86) hervorgehoben.



Horn. 1) Karl Friedrich, geb. 1782 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor; Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klavierfonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, „Military divertimentos“ und eine Generalbassschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ (mit Wesley). — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 21. Juni 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach New York, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper „The maid of Saxony“); 1843 bis 1847 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der „Handel and Haydn Society“. Außer 26 englischen Singspielen (1810 bis 1830) schrieb er die Oratorien: „Die Vergebung der Sünden“ (New York), „Satan“ (London 1845 und „Die Weissagung Daniels“ (basselbst 1848), eine Kantate: „Christmas bells“, Kanzonetten, Glee's, Lieder u. — 3) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 23. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern u. für Klavier zu 4 Händen, 8 Händen u., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper: „Die Nachbarn“ (aufgeführt zu Leipzig 1875), geschrieben. Im Druck erschienen außer den Arrangements nur

kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Choralieder. — 4) Camillo, geb. 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), Musikreferent und Musiklehrer in Wien, Komponist (Frauensöhne).

Horneman, Johan Ole Emil, geb. 13. Mai 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist („Der tappere Landsoldat“). Sein Sohn Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, ebenfalls Komponist (Duvertüren, Lieder), Leiter einer Musikschule (1880 eröffnet) zu Kopenhagen.

Hornmusik (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Harmonikmusik.

Hornpipe (spr. hörnpip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einem nur noch dem Namen nach bekannten Instrument, besonders im vorigen Jahrhundert vielgeschrieben ($\frac{3}{4}$, auch C-Lakt, im ersten Fall mit durchgeführter Synkopierung:

 im Letztern mit dem Rhythmus:  u.)

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausfuhrbaren auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten „verbedkten“ Quinten:



und zurück; (vgl. Parallelen).

Hornstein, Robert von, geb. 6. Dez. 1813 zu Stuttgart, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Lehrer an der Königl. Musikschule zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer u., schrieb die Opern „Adam und Eva“ und „Der Dorfadvokat“, ferner Musik Shakespeares „Was ihr wollt“ und Rosenthals „Deborah“, sowie Lieder, Klavierstücke, u. a. Auch gab er „Erinnerungen“ heraus.

Hornsley (spr. hörslī), 1) Wilhelm, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. das. 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Conventores Sodales (1798—1847, ähnlich dem dem Gatschklub und Gleeclub), 1800 Bassalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: „Vocal harmony“ (5 Bde.

faren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der obigen vier Naturstalten. Doch stehen dem Ventilhörn alle chromatischen Zwischentöne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem 2. Naturtone bis hinauf zum 16. (3 $\frac{1}{2}$ Oktaven) in leichtlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, welche in der Notierung zu fordern sind durch:

(1. + 2. + 3.) (1. + 3.) (2. + 3.)



(wirklicher Klang:)



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach heute noch für Naturhörner schreiben, obgleich dieselben nur noch in wenigen Orchestern für ältere Symphonien angewendet werden; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturstalten rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in F, E, Es und D auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ad. Sax bereits gelöst, dessen F-Hörner auch die Naturstalten auf Des, C und H rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die 6 Saxes hinaus vermehrt werden kann, so würde die Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleinere Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in H oder B (hoch oder tief), mit den Naturstalten auf (H), B, A, As, G und Fis.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturstalten das sogenannte Stopfen, d. h. eine durch Einführung der flachen Hand in die Stütze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich pretäres Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, denselben gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen

um einen Halbton vertieften Naturtöne sind noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Hornöne besonders seit Weber (Freischütz, Wolfsschützenjäger) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhörn Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klarinetten haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch B (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief A (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in Fis und Cis auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturtone benutzt ausgenommen die höchsten Stimmungen As, A und B, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andre (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelweg, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte.

Das Jägerhorn des 16. Jahrhunderts (wie es S. Birdung (1511) beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf; die erste Partitur, in welcher sie erscheinen, ist Lullys »Princesses d'Elide« (1664). 1753 erfand Humpel in Dresden die gestopften Töne und übertrug 1760 die Stimmbögen von der Trompete auf das Horn; um dieselbe Zeit verfaß es Haltenhof mit dem Stimmzuge. Der erste Hornvirtuose war Kobold in Paris (1765). Das Ventilhörn ist die Erfindung der Schleifer Blümel und Stölzl (1815); das H. mit 3 Ventilen wird erst seit 1830 gebaut. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzertreisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornsoli in Orchesterwerken und Opern

sehr häufig. Berühmte Hornvirtuosen waren und sind: Rodolphe, Mareš, Etich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J. F. Wagner, Amon, Belloli, Kern, Stölzl, Arlot, Meisfred, Gallay, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumbert u. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gumbert, D. Franz. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die 3 H.-Konzerte Mozarts sowie Schumanns Quadrupelkonzert für 4 Hörner (Op. 86) hervorgehoben.


Horn. 1) Karl Friedrich, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor; Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klavierfonaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, „Military diversimentos“ und eine Generalbassschule; auch veranstaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ (mit Wesley). — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 21. Juni 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach New York, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper „The maid of Saxony“); 1843 bis 1847 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der „Handel and Haydn Society“. Außer 26 englischen Singspielen (1810 bis 1830) schrieb er die Oratorien: „Die Vergebung der Sünden“ (New York), „Satan“ (London 1845) und „Die Weissagung Daniels“ (dieselbst 1848), eine Kantate: „Christmas bells“, Kanzonetten, Glee's, Lieder u. — 3) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 23. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Symphonien, Opern u. für Klavier zu 4 Händen, 8 Händen u., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper: „Die Nachbarn“ (aufgeführt zu Leipzig 1876), geschrieben. Im Druck erschienen außer den Arrangements nur


kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. — 4) Camillo, geb. 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), Musikreferent und Musiklehrer in Wien, Komponist (Frauendörfer).

Horneman, Johan Ole Emil, geb. 18. Mai 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist („Der tappere Landsoldat“). Sein Sohn Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, ebenfalls Komponist (Duvertüren, Lieder), Leiter einer Musikschule (1880 eröffnet) zu Kopenhagen.

Hornmuffel (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Harmoniemusik.

Hornpipe (spr. hörnpip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einem nur noch dem Namen nach bekannten Instrument, besonders im vorigen Jahrhundert vielgeschrieben ($\frac{3}{4}$, auch C-Takt, im ersten Fall mit durchgeführter Synkopierung:

, im letztern mit dem

Rhythmus: .)

Hornquinten, alter Name der für Hörner durch Naturtöne auszuführbaren auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten „verdeckten“ Quinten:



und zurück; (vgl. Parallelen).

Hornstein, Robert von, geb. 6. Dez. 1813 zu Stuttgart, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Lehrer an der Königl. Musikschule zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer u., schrieb die Opern „Adam und Eva“ und „Der Dorfabbat“, ferner Musik Shakespeares „Was ihr wollt“ und Rosenthals „Deborah“, sowie Lieder, Klavierstücke, u. a. Auch gab er „Erinnerungen“ heraus.

Hornsley (spr. hörslu), 1) Wilhelm, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. das. 12. Juni 1858; Begründer des Clubs Concantores Sodales (1798—1847, ähnlich dem dem Catchclub und Gleeclub), 1800 Bakkalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: „Vocal harmony“ (5 Bde.

Glees und Madrigale von Arne, Battistini Webbe u.), 40 Kanons, Kirchenlieder und Interluden, Sonaten, Klavierstücke, Lieder u.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Glees (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds »Cantiones sacrae«. — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 16. Dez. 1822 zu London, gest. 28. Febr. 1876 in New York; Schülers seines Vaters und Moscheles in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten u. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und »Jeseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke u. Nach seinem Tode erschien ein »Text-book of Harmony« (1876).

Hornig, Benno, geb. 17. März 1855 in Berlin, Schüler der Kgl. Hochschule daselbst sowie Riels und Alb. Beders, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalstücke).

Hottinsky, Ottokar, Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinobes in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, später Philosophie zu Prag und 1867–68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent für Ästhetik und Geschichte der Tonkunst an der Prager Universität und erhielt 1884 Anstellung als Professor der Ästhetik. Er gab heraus: eine kleine Biographie R. Wagners in böhmischer Sprache (1871), ferner »Das Musikalischeschöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik« (1877, deutsch), »Die Lehre von den musikalischen Klängen« (1879, deutsch), »Über die Entwicklung und den jetzigen Stand der tschechischen Oper« (1880) und »Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Ästhetik« (1883). Der Harmoniker H. knüpft an die jüngsten Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie an (Hauptmann, Helmholz, v. Stillingen u.).

Hottoby (fr. *hottob*), (Hottobus, Otteby, Fra Ottob) Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, gest. Anfang Nov. 1487 in London, lebte 1467 bis 1486 als hochangesehener Lehrer im Carmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat »Calliopea leghale« (italienisch) ist in Couffemalers »Histoire de l'harmonie« abgedruckt, drei weitere »Regulae.. super proportiones«, »Decantu figurato« und »Super contrapunctum«, in denselben »Scriptores«, III; einige andere »Ars musica« und »Dialogus« u. kleinere sind als Manuscript erhalten (Florenz); einige dreistimmige Tonsätze existieren in Kopie des Padre Martini. Hottobys »Calliopea« entwickelt mit einer zuerst durch die Dissertation von A. B. Schmidt (1897) völlig entzifferten eigenartigen Terminologie die Verschiebungen des guldinischen Hexachords auf sämtliche 12 Halbtonstufen seines Tonsystems (bis Fis = Ut und Des = Ut). Die früheren Arbeiten über H. sind durch Schmidt als ungenügend und irreleitend erwiesen.

Hotteterre (fr. *ott'är'*), Louis, genannt Le Romain (der Römer), Kammermusikus (Flötist) am Hof Ludwigs XIV. und XV., einer vorzüglichsten französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri H. war Kammermusiker, sehr geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Flöte), schrieb: »Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois« (o. F., wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt), holländisch: »Grond-beginselen over de behandeling van de dwars-fluiten« (1738); »L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec etc.« (1711; 2. Aufl. als »Méthode pour apprendre etc.« um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondes (chansons à danser) und Menuetten für Flöte. Vgl. Thoinan, Les H. et les Chédeville 1894.

Hoven, J., Pseudonym von Besque von Püttlingen (s. d.).

Houdard, Georges, Forscher auf dem Gebiete der Neumendigung, gab heraus: »L'art dit Grégorien d'après la notation neumatique« (1897) und »Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique« (1898). H. vertritt

den ziemlich plausibeln Standpunkt, daß jede Reume einem Einheitswerte entspricht, daher Reumen von 4 und mehr Tönen lebhafteste Figurationen in kurzen Tönen vorstellen.

Houdoy, Jules, Präsident der Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Lille, schrieb »Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai« (1880), ein an Aufschlüssen über G. Dufay und die Gesangsschule von Cambrai reiches, sehr verdienstliches Werk.

Primally (Hr. Höl), 1) Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter M. Wildner zum tüchtigen Violinisten aus und wirkte seither als Orchesterdirigent zu Göttingen (1861), am böhmischen Landestheater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1878) und seit 1875 zu Czernowitz in der Bukowina Direktor des Musikvereins und der Musikschule. Seine Oper »Der verzauberte Prinz« (1871) ist Repertoirestück des böhmischen Landestheaters. — 2) Johann, geb. 13. April 1844 zu Pilsen, Schüler Wildners am Prager Konservatorium, 1862—63 Konzertmeister in Amsterdam, siedelte 1869 nach Moskau über, wo er Lehrer am Konservatorium und 1875 Nachfolger Laubs als erster Violinlehrer, Konzertmeister des Konservatoriums und Chef des Streichquartetts wurde.

Hubay, 1) Karl (Huber), geb. 1. Juli 1828 in Barjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor an der Landes-Musikakademie zu Pest und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Ezeller Mädchen« (1858), »Luftige Rumpke« und »Des Königs Kuß« (1875). — 2) Jenő (Eugen Huber), bedeutender Violinvirtuos, geb. 14. Sept. 1858 zu Budapest, Sohn und Schüler Karl Hubays (s. oben 1) sowie in der Folge (1871) Joachims in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn, und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Beziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Menctemps. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor am Zürcher Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen an der Landes-Musikakademie

zu Pest als Nachfolger seines Vaters. Das von ihm geleitete Quartett Hubay-v. Herzfeld-Baldburn-Popper gehört zu den besten Kammermusikvereinigungen. Auch als Komponist hat sich H. bereits einen Namen gemacht (42 Opuszahlen, darunter ein Violinkonzert [»Concerto dramatique« Op. 21], »Sonate romantique« für Klavier und Violine, 7 »Szenen aus der Ezárda« [Op. 9, 13, 18, 32—34, 41] für Klavier und Violine, sowie andre Violinstücke, auch Lieder, eine Symphonie und drei Opern »Altenor« [Pest 1891], »Der Gelgenmacher von Cremona« [1895] und »Der Dorfclump« [1896].

Huber, 1) Felix, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern, beliebter und berühmter schweizerischer Dichter und Liederkomponist (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer Jünglinge« x.). — 2) Ferdinand Fürchtegott, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. Vgl. R. Ref. S. F. Huber (1898). — 3) Joseph, origineller Komponist, geb. 17. April 1837 zu Elgmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, war zuerst Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später von Eduard Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann eine Zeitlang Mitglied der Kapelle des Fürsten von Hedingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des Interpeorchesters zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Rohmann in Leipzig erweckte hier in ihm die seitdem unverrückt festgehaltenen eigenartigen Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sogen. »architektonischen«) und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zu Grunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickele (»psychologische« Form). H. hat zwei Opern: »Die Rose von Libanon« und »Frene« (nach Legten von P. Rohmann), 4 einsätzige Symphonien, Gesänge, Instrumentalmelodien x. herausgegeben. H. verschmähte die Tonartvorzeichen und schrieb daher scheinbar immer in Cdur und Amoll. — 4) Hans, geb. 28. Juni 1852 zu Schönenwerd bei Olten (Schweiz), besuchte 1870 bis 1874 das

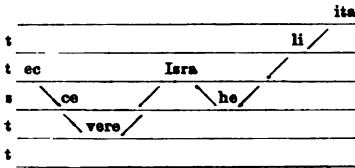
Leipziger Konservatorium (Nichter, Kellnede, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Besserting und Lehrer an der Musikschule zu Damm (Elsass) und später an der Musikschule zu Basel, deren Direktor er 1896 als Nachfolger H. Bagges wurde. Die Universität Basel ernannte H. 1892 zum Dr. phil. hon. c. Die Saiten, welche Huberts kräftiges, gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an; doch ist auch der Einfluß von Wagner und Liszt unverkennbar; dazu kommt sein Eigenstes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. H. hat so ziemlich alle Gebiete der Komposition mit Erfolg bebaut: Klavierstücke, Sonaten und Sitten zu 2 und 4 Händen, Fugen, Lieder, Chorlieder, »Pandora« für Soli, Chor und Orchester Op. 66, »Ausführung« für Männerchor und Orchester, »Nordseebilder« (Soli, Männerchor und Orchester), Violinsonaten Op. 18, 42, 67, Opern »Weltfrühling« (3 Akte, Basel 1894) und »Kudrun« (Basel 1896), Suite für Klavier u. Violine Op. 82, Trios Op. 30, 65, Triophantastie Op. 84, Suite für Klavier und Cello Op. 89, Cellosonate Op. 33, Klavierkonzert (C-moll Op. 36), Violinkonzert Op. 40, Ouvertüren, Lustspielouvertüre Op. 50, »Tellsymphonie« Op. 63, »Sommernächte« Serenade Op. 87, Carneval für Orchester, Fugen und Präludien für Klavier zu 4 Händen (ein neues »Wohltemperiertes Klavier«), Streichquartette zc.

Hubert, Nicolai Albertowitsch, geb. 7. März 1840, gest. 26. Sept. 1888, war Professor der Theorie am Moskauer Konservatorium und nach R. Rubinssteins Tode (1881) Direktor der Anstalt. H. betätigte sich als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons in den »Moskauer Nachrichten« (Wedomosti).

Hubert, Gustave Léon, geb. 14. April 1843 in Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien zc. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1889 zum Professor der theoretischen Harmonielehre am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. H. komponierte die Oratorien »De laatste Zonnestraal«, »Vorlichtung« (1884), das Chorwerk »Wilhelm von Oranien's Lode«, »Bloomardinner, 2

Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Symphonie, Orchester suite, ein Klavierkonzert u. a. m.

Huchaldb., Huchalbus, Uhalbus, Uchubalbus), Mönch im Kloster zu St. Amand bei Tournay, geboren um 840, zum Priester geweiht 880, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 980 oder 20. Juni 982 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Wilso, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Rebers, später Nachfolger seines Oheims. Huchaldb. ist der Verfasser der bei Gerbert »Script.« I abgedruckten Traktate »De harmonica institutione«, »Musica enchiridis«, »Scholia enchiridis« u. »Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis«. Dagegen hat die bei Gerbert ebenfalls H. zugeschriebene altertümliche Abhandlung über die Kirchengötter »Alia Musica« jedenfalls nicht H. zum Verfasser. Interessante Varianten bietet der Abdruck der »Musica enchiridis« aus anderen Handschriften bei Goussier (»Scriptores«, II), der auch eine fürhrliche Monographie über H. verfaßte (1841). Die Zweifel Dr. Hans Müllers an H.s Verfasserschaft der »Musica enchiridis« und ihrer Scholien (»Huchaldb's echte und unechte Schriften über Musik«, Leipzig 1884) sind durch den Verfasser dieses Verikons in seiner »Geschichte der Musiktheorie« (1898) als nicht genügend begründet nachgewiesen und darf H. wohl fürderhin wieder als der Verfasser gelten. Huchaldb's Schriften sind dadurch von besonderer Bedeutung, daß sie die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9.—10. Jahrhundert (Organum, Diaphonia) geben. Allem Anscheine nach hat aber H. im Laufe seines 90 oder gar 92 Jahre währenden Lebens die Theorie des Organum immer mehr in einen Schematismus gepreßt, welcher dieser primitiven Mehrstimmigkeit ursprünglich fremd war. Das fortgesetzte Singen in Quintenparallelen mit Oktaverdoppelungen darf heute als eine spezielle Ausgeburt der Theorie Huchaldb's betrachtet werden, nicht aber als die Form, in welcher im 9.—10. Jahrhundert allgemein musiziert wurde. Unzweifelhaft gebührt aber H. das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben:



deren Abstände nach Ganztönen u. Halbtönen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonium, t = tonus). Auch findet sich bei ihm zuerst die Anwendung der ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets zur Tonbezeichnung (s. Buchstaben-tonschrift). — Die lange strittige Bedeutung der sog. Dasia-Notierung f. s mit den Zeichen

f f / f

und ihren Umlegungen zur Demonstration seiner Theorie des Quinten-Organus hat zuerst durch Spitta (Wierteljahrsschrift f. M.-W., 1889, S. 443—482 und 1890, S. 293—309) eine befriedigende Erklärung gefunden; eine wertvolle Ergänzung, nämlich die vollständige Erklärung der Tetrachorden-Mutation brachte G. Jacobsthal's »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirchen« (1897).

Hueffer, Francis, geb. 1843 in Münster, gest. 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, ließ sich 1869 in London als Musikchriftsteller nieder, seit 1873 Musikreferent der »Times«. 1869 promovierte er in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Troubadour Guillem de Cabestanh; 1874 folgte »Richard Wagner and the Music of the Future« (begeistert für Wagner), 1878 »The troubadours«, weiter Musical studies (1880), Italian and other studies (1884) und Half a century of music in England (1889), auch gab er Sammlungen seiner Aufsätze in den »Times« u. a. heraus, übersetzte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische u. s. w. F. ist auch der Textdichter von Radenig's »Colomba« und »Troubadour« und Cowens' »Sleeping Beauty«.

Hug, Gebrüder, bedeutende Verlagsfirma, als Musikalien- und Instrumentenhandlung 1807 zu Bützsch begründet, entwickelte sich besonders seit 1863, wo Jakob Emil H. die Firma übernahm, als Verlag. Die Firma hat Filialen in Basel, Luzern,

St. Gallen, Strassburg, Konstanz, Winterthur, Feldkirch und Leipzig (1885), letztere unter Dr. Karl Reiser (Verfasser einer Monographie über Johann Adam Hiller, 1894) besonders der Pflege der Choral-litteratur gewidmet.

Hugo von Reutlingen (Hugo Spechtshart, Priester zu Reutlingen), geb. 1285 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien zu Strassburg bei Priß (auch in Leipzig 1495) der bekannte Traktat nebst Kommentar, betitelt: »Flores musices omnis cantus Gregoriani« (1668 in deutscher Übersetzung von Carl Bed in den Publikationen des »Literarischen Vereins in Stuttgart«; siehe Monatsb. f. M. II, 57 und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe das. II, 110). Eine Chronik des H. v. R. enthält einen Bericht über die Fahrten der Geißler im Festjahre 1349 mit Aufzeichnung der Melodien der Geißlerlieder (herausgegeben 1899 von Paul Runge (s. d.)).

Hugolino, s. Ugolino.

Huhn, Charlotte, ausgezeichnete Konzert- und Opernsängerin (Alt), geb. 15. Sept. 1865 zu Lüneburg, 1881—85 Schülerin des Kölner Konservatoriums (Paul Hoppe, Hiller) studierte nach zweijährigem Konzertieren noch 1887—89 unter Hey in Berlin und trat dann bei Kroll als »Orpheus« mit glänzendem Erfolge auf. Seitdem gehört sie der Bühne an (1890—91 in New York, 1892—95 in Köln, seitdem in Dresden).

Hullah, John Hyde, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von W. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangsschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (»The village coquette«, »The Barbers of Bassora« und »The outpost«), studierte 1840 zu Paris Wilhelm's Methode des populären Gesangunterrichts und errichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangsschule für Schullehrer nach Wilhelm's System (s. Wilhelm), welche bald außerordentlichen Anklang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Konzerthaus gebaut (Martin's Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25 000 Menschen besuchten in der Zeit 1840—60 Hullah's Unterrichtsklassen. F. wurde 1844 zum Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er

1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—78 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitan-schulen im Kristallpalast. 1872 wurde er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt; als solcher ging er scharf gegen die inzwischen aufgekommene Lonic-Solfa-Methode vor, was wesentlich dazu beitrug, deren Sieg über die Wilhelm = Hullah = Methode schnell zu entscheiden. Die Universität Edinburgh verlieh H. 1876 den Dokortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia). 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Forbly als Organist am Charter House. Als Komponist betätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden; zahlreiche Sammelwerke von Vokal-kompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: »The psalter« (vierstimmige Psalmen, 1848), »The book of praise hymnal« (1868), »The whole book of psalms with tunes«, »Part music« (2. Aufl.: »Vocal music«), »Vocal scores«, »Sacred music« (1867), »The singer's library«, »Sea songs«. Außerdem bearbeitete er Wilhelm's Gesangslehre in englischer und schrieb auch eine Reihe theoretischer und historischer Werke: »A grammar of music«, »A grammar of harmony«, »A grammar of counterpoint«, »The history of modern music« (1862, 2. Aufl. 1875), »The third, or transition period of musical history« (1865, 2. Aufl. 1876), »The cultivation of the speaking voice«, »Music in the house« (1877) und Artikel für Zeitschriften.

Hüller, f. Hüter 1).

Hüllmandel, Nikolaus Joseph, geb. 1751 zu Straßburg, gest. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichneter Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [f. v.]), ging 1775 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete daselbst den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde (unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder).

H. veröffentlichte von 1780 ab 12 Klaviertrios (Op. 1—2 [Opuszahlen n. d. Pariser Ausgaben]), 14 Violinsonaten mit Klavier (Op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) sowie 6 Sonaten (Op. 6), ein Divertissement (Op. 7) und zwei variierte Märs für Klavier allein (Op. 9), Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören.

Hüllwed, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, gest. 24. Juli 1887 in Blasewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (seit 1866 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

Hülstamp, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (New York) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu New York und 1862 zu London patentiert. 1866 verlegte H. die Fabrik nach New York.

Humbert, Georges, geb. 10. Aug. 1870 zu St. Croix (Kanton Aargau), wuchs in Genf auf, wohin seine Eltern bald nach seiner Geburt zogen, erhielt daselbst seine Schul- und auch seine erste Musikbildung, welche letztere er am Leipziger und Brüsseler Konservatorium und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Bargiel) vervollständigte, wurde nach seiner Rückkehr Lehrer für Musikgeschichte am Genfer Konservatorium, Organist und Chordirektor der Notre-Dame-Kirche daselbst. 1893 übernahm er die Direktion der Société d'orchestre zu Lausanne und siedelte daselbst über. 1894 begründete er die »Gazette musicale de la Suisse Romande«, deren Redaktion er bis 1896 führte. H. übersehte das vorliegende Lexikon (Paris 1896—99, Perrin & Cie.) sowie auch des Verfassers »Vereinfachte Harmonielehre« (1899) ins Französische.

Humphrey (Humphry, Humphrys, spr. sömmfri), Pelham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 zu Windsor; 1660 Chornabe der Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 (1667) Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Cookes als Master of children und Komponist des königlichen Privatorchesters (Violins to His Majesty nach dem Muster der

24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm finden sich in Boyces »Cathedral music«, andre kirchliche Kompositionen in »Harmonia sacra« (1714), weltliche Lieder in den »Ayres, songs and dialogues« (1676—84) und J. S. Smiths »Musica antiqua«.

Hummel, 1) Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Breßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Barberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister am Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804—11 die durch Handys Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy vertretungsweise bekleidete (supplirt), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, verläufte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar. Von Weimar aus besuchte er unter andern 1822 im Gefolge der Großherzogin Maria Paulowna Petersburg, wo er eine außerordentlich ehrenvolle Aufnahme fand, und konzertrierte überhaupt mit reichlich gewährtem Urlaub wiederholt im Ausland, auch in England bis auf seine letzten Jahre, wo er kränkelte und vielfach Bäder besuchen mußte. Hummels Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Wirbeln des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besteht er bei weitem nicht den Adel Mozarts in seiner Melodik und das figurative Element ist bei ihm stark zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere mit den Anstoß gab. Von seinen Kompositionen sind noch heute lebendig und verbreitet: das dritte (A moll), vierte (H moll) und sechste (As dur) seiner sieben Konzerte, das D moll-Septett op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Fagott, Cello

und Kontrabaß), die Sonaten Fis moll op. 81, As dur op. 92 (vierhändig), und D dur op. 106, die Rondo's op. 122 (villageois), 55 (La bella capriciosa), 11 (Es dur) und 109 (H moll), auch die Bagatellen op. 107. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 124, darunter 5 zweihändige und 3 vierhändige Klavierkonzerte, 8 Violinsonaten, 6 Trios, viele Rondo's, Kapricen, Phantasien (op. 18, 49), Variationen (Op. 8, 9, 10, 21, 40, 57), Etüden x., Symphonien concertantes für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (»Oberons Zauberhorn«), Militärspektakel (mit Trompete, Op. 114), Klavierquintett (Op. 87), Serenade für Klavier, Guitarre, Klarinette und Fagott, 8 Streichquartette, 1 Ouvertüre (Cdur), 3 Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, 1 Graduale und ein Offertorium, endlich 4 Opern (»Rathilde von Guise« 1810), 5 Ballette und Pantomimen und einige Kantaten. Hummels großes Schülwerk »Anweisung zum Pianofortepiel« (1828) ist eine der ersten rationalen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anging, einer neuen großartigeren zu weichen, konnte daher nicht mehr recht zur Geltung kommen. Vgl. den Nekrolog C. Montags i. d. N. Z. f. Musik 1837, sowie die Aufsätze über H. von Kahlert i. d. Deutschen Mus.-Ztg. 1860 und R. Richter i. d. N. Z. f. M. 1883. — Hummels Frau Elisabeth, geb. Nöl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opernsängerin. — 2) Joseph Friedrich, geb. 14. Aug. 1841 zu Innsbruck, Schüler des Münchener Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn und Wien, ist seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminar Musiklehrer und Dirigent der Liedertafel. — 3) Ferdinand, fruchtbarer Komponist, geb. 6. Sept. 1855 zu Berlin als Sohn eines Musikers, der das musikalische Talent des Vaters frühzeitig ausbildete und bereits mit 7 Jahren einen kleinen Harfenvirtuosen aus ihm gemacht hatte, dem durch ein königliches Stipendium seine ferneren Studien erleichtert wurden. Vom 9.—12. Jahr machte H. mit seinem Vater Konzertreisen durch Europa, und dann endlich begann er geordnete Kompositionsstudien, zunächst 1868 bis 1871 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule

für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. 1897 wurde H. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Im Klavierspiel ist H. Schüler von Rudorff und Graba, in der Komposition von Kiel und Bargiel. Das Verzeichnis der bisher erschienenen Kompositionen Hummels nennt unter andern vier Cellofonaten, Phantasiestücke für Cello und Klavier (»Märchenbilder« und »Walzleben«), ein Rotturmo für Cello, Harfe und Harmonium, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Ouvertüre (Op. 17), »Columbus« (für Soli, gem. Chor und Orchester), »Der neue Herr Duf« (Soli, Frauenchor, Chor und Klavier 4h.), die Balladen »Jung Duf« (Germanenzug) (Soli, Chor u. Orchester), Gesänge »Morgenwanderung« (f. Männerchor, m. Hörnern), »Frühlingslust« (Frauenchor), »Lustanische Lieder«, ein Konzertstück für Pianoforte (Op. 1), zwei Konzertsolostücke für Klavier und andre Stücke für Klavier allein. Eine Spezialität Hummels sind die Märchenbüchungen für dreistimmigen Frauenchor und Solo: »Stumpelstüchgen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, »Die Meerkönigin«, »Die Naxaden«. Eine Konzertphantasie für Harfe und Orchester und eine Symphonie sind noch Manuskript, doch gelangten beide bereits mehrfach zur Aufführung. Als Opernkomponist versuchte er sich mit »Angla« (1a.), »Mara« (1a., Berlin 1898), »Assarpat« (Gotha 1898), »Sofie von Brabant« (1899), »Ein treuer Schelm«, sowie Musik zu Wildenbruch's »Willehalm« und »Das heilige Lachen«.

Humperdinck, Engelbert, geb. 1. Sept. 1854 zu Siegburg a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Mozartstipendiat und als solcher Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Reherbeerstipendiat, 1885 bis 1887 Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. angestellt. 1896 erhielt er den Titel Kgl. preuß. Professor. Von seinen Kompositionen wurden zuerst bekannt die Chor-Balladen: »Das Glück von Edenhall« und »Die Wallfahrt nach Kevelaer«. Größeres Aufsehen erregte er erst seit der Erkaufführung von »Hänsel und Gretel« (Märchenpiel in 8

Bildern, Text von H. S. Schwester, Frau Adelheid Weiße, Weimar, 26. Dez. 1896), mit welchem Werke er einer Reihe reicher, besonders in Westfalen allbekannter Kinderlieder eine schmecke Fassung gab. Weniger vermochte das Melodram »Die Königslieder« (1896) und das Märchenpiel »Die sieben Geiseln« (1897) zu interessieren. Doch kam man H. seit Hänsel und Gretel allseits mit Wohlwollen entgegen. Auch seine »Maurische Phantasie« (1898) für das Musikfest von Dees fand fremdliche Aufnahme. H. lebt jetzt zu Boppard am Rhein nur der Komposition.

Hunkle, Joseph, geb. 1801 zu Josefstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1888 in Petersburg, Lehrer an der (Kosak-) Hofkapelle zu Petersburg, komponierte zahlreiche kirchliche Werke und gab eine Harmonielehre und eine Kompositionslehre heraus.

Hüntens, Franz, beliebter Klavierskomponist, geb. 26. Dez. 1798 zu Koblenz, gest. 22. Februar 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Brühler, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modelkomponist. Seine leicht ansprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos, Divertissements, Phantasien u. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schillings Lexikon. — Auch zwei Brüder Hüntens, Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichtern Genres veröffentlicht.

Hurdy-gurdy (engl., fr. *hurdy-gurdy*), s. v. w. Drehleiter.

Hurel de Samare, Jacques Michel, ausgezeichneter Cellist, geb. 1. Mai 1772 zu Paris, gest. 27. März 1823 zu Caen, Schüler des jüngeren Dupont, 1794 am Théâtre Feytaud angestellt, 1801—1809 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten Kompositionen (4 Cellokonzerte) rühren von seinem Freunde Kuber her.

Hurlebusch, Konrad Friedrich, geb. c. 1690 zu Braunschweig, gest. um 1765

zu Amsterdam, Sohn und Schüler des Organisten Harris Lorenz H. (geb. 8. Juli 1666 zu Hannover), ging 1715 nach Hamburg, 1716 nach Wien, 1718 nach Italien, 1721 nach München und 1722 als Postkapellmeister in Stockholm, 1725 wieder nach Braunschweig, 1727 nach Hamburg und endlich 1737 als Organist der reformierten Kirche nach Amsterdam. H. war ein unruhiger Geist, und sehr eingeübt und empfindlich. Von seinen Kompositionen sind bekannt 44 Oden in Gräffes Sammlung (1737—39), 4stimmige Sonaten, Overtüren (ungedruckt), Klavierkompositionen (1750 und 1757), mehrere Opern (Arien daraus gedruckt), Kantaten, auch ein reformirtes Choralbuch.

Guthenruijter (pr. -räter, 1) **Wouter**, geb. 28. Dez. 1796 zu Rotterdam, gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionsthätigkeit. 1821 begründete er das Musikcorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein *Eraditio musica*, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich neben- einander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, Konzertdirigent der *Eraditio musica*, städtischer Musikdirektor zu Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der *Academie Santa Cecilia* zu Rom u. H. war einer der thätigsten und verdienstlichsten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper: *Le roi de Bohème*, 4 Symphonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Overtüre für Blasinstrumente, über 150 teils eigne, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder u. Auch sein Sohn — 2) **Willelm**, geb. 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist. — 3) **Wouter**, geb. 15. Aug. 1859 in Rotterdam, wo er auch seine Studien machte, war Dirigent eines Gesangvereins und Lehrer an der Musikschule in Rotterdam, kam 1890 nach Amsterdam als 2. Dirigent des *Concertgebouw-orkest* und Lehrer für Musikgeschichte und Klavier an der Orchesterschule, wurde dann Dirigent des Utrechter

Orchesters, in welcher Eigenschaft er sich die Aufführung von Werken jugendlicher niederländischen Komponisten sehr angelegen sein läßt. H. ist auch ein geschätzter Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke u.).

Hüttenbrenner, Anselm, geb. 18. Okt. 1794 zu Graz, gest. 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutsbesizers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebette er stand) und Schubert. H. komponierte 5 Symphonien, 10 Overtüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiem, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte H. als Komponisten hoch, doch sind seine Werke vergessen. Eine biographische Skizze (Metrológ) über H. schrieb Gottfr. Ritter von Leitner (Graz 1868).

Huyghens (pr. -hojens, 1) **Konstantin** Herr von Juplinghem, geb. 4. Sept. 1596 zu Haag, gest. 28. März 1687 daselbst, der bekannte niederländische Dichter, war auch ein lebhafter Musikfreund und schrieb u. a.: *Gebruik of ongebruik vaant'Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlanden* (1641). Vgl. *Musique et musiciens au XVII. siècle. Correspondances et oeuvre musicale de C. H.* (1882), herausgegeben von Jondbloet und Vand. — 2) **Christian** (Jugentus), Sohn des vorigen, geb. 14. April 1629 zu Haag, gest. 8. Juli 1695, berühmter Mathematiker und Physiker, handelt in seinem *Novus oculus harmonicus* (gedruckt in *Opera varia* 1724) von der 81stimmigen *Temperatur* u. a. und in seinem *Cosmotheros* (Haag 1698) vom Quintenverbot.

Hydraulis (=Wasserpfeife; *Organum hydraulicum*, Wasserorgel), der Urvorfahr unserer Orgeln, ein von Ktesibios zu Alexandria (180 v. Chr.), konstruiertes Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Hero von Alexandria (*Spiritualia seu Pneumatica*), abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Vollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Bedos de Celles, 1798).

Hylaert, Bernhard (Pcart), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zu Neapel, von dem zwei

Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein Kyrie und Gloria und drei weltliche Lieder erhalten sind.

Hymendos (griech.), Hochzeitsgesang.

Hymne (Hymnus, ital. Inno) ist ursprünglich eine Bezeichnung von ziemlich allgemeiner Bedeutung, s. v. w. Lobgesang, ohne die Forderung einer bestimmten poetischen oder musikalischen Form, wie aus der Vergleichung der sogen. Homertischen mit den Pindarischen Hymnen hervorgeht, von denen jene in Hexametern, diese in komplizierten freien Rhythmen geschrieben sind. Zu einer bestimmten Bedeutung gelangte das Wort *H.* in der abendländischen Kirche. Der Hymnengesang wird auf Hilarius (gest. 368) zurückgeführt, ist aber wohl noch früher in die Kirche gekommen. Er unterscheidet sich von dem Halleluja- und Gradualgesang dadurch, daß er der Jubilationen (Koloraturen) würben wir heute (sagen) entbehre, einfacher, gemessener gehalten war, auf eine Textsilbe nur einen Ton oder höchstens eine zweitönige Reime brachte. Der Hymnengesang der katholischen Kirche steht daher dem späteren Prosen- und Sequenzengesang sehr nahe und unterscheidet sich eigentlich nur textlich von ihm (die Sequenzen haben kein eigentliches Metrum, sondern nur abgezählte Silben). Einige Hymnen tragen besondere Namen, namentlich die, welche eigentlich keine Hymnen in dem alten Sinne sind, so der Hymnus angelicus: »Gloria in excelsis deo etc.«, der Hymnus trinitatis (das Trishagion am Karfreitag): »Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis«, der Hymnus triumphalis: »Sanctus dominus deus Sabaoth« x. Auch die mehrstimmig gesetzten Hymnen der Blütezeit

des Kontrapunkts sind von sehr schlichter Rhythmik. Dagegen sind Hymnen neuern Datums Gesangswerke verschiedenartigster Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnet, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten x., und sowohl geistlichen als weltlichen Inhalts.

Hymnus Ambrosianus, s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. v.).

Hypato, die »tiefste« (Saite eines Tetrachords) (s. Griechische Musik. S. 481).

Hyper- (griech.), über; Hypodiapante, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, u. s. f.; im griechischen Tonsystem seltener Benennung der Transpositionsskalen, welche eine Quarte höher gelegen sind als die Haupttonarten, z. B. phrygisch H moll, hyperphrygisch E moll (= hypodorisch). Dagegen lag die hypermixolydische Transpositionsskala nach Ptolemäos nur einen Ton über der mixolydischen. — In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super- ersetzt (Superdiapante etc.).

Hypo- (griech.), unter; Hypodiapante, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave, x. Bei den altgriechischen Oktavengattungen liegen die mit *h.* bezeichneten allemal eine Quinte tiefer als die Haupttonarten, bei den Transpositionsskalen und ebenso den mittelalterlichen Kirchentönen dagegen nur eine Quarte tiefer, z. B. dorisch (Oktavengattung) e—e', hypodorisch a—a'; dorisch (Transpositionsskala) A moll (ohne Bezeichnung), hypodorisch E moll (mit 1 ♯); dorisch (erster Kirchenton) d—d', hypodorisch (zweiter Kirchenton) A—a. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapante etc.).

Orgl., s. v. w. »Orgelblasinstrumente«.

S.

I (ital.), der männliche Artikel in der Mehrzahl, Pluralis von *il*. Sg. *Gu*.

1, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem siebenten Obertone) gab. Der Gedanke war übrigens nicht neu, sondern bereits 1754 von Tartini (»Trattato etc.«, S. 127 ff.) ähnlich durchgeführt mit dem die Erniedrigung um etwa

¹/₈ Ton ausdrückenden Zeichen \flat oder wenn dasselbe zu einem \flat hinzukommt $\flat\flat$:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein \flat oder $\flat\flat$ wählt, ist gewiß einerlei. Für die temperierte

Musik ist die Unterschreibung der natürlichen Septime in der Notenschrift ohne Sinn, da sie selbstverständlich ebenso gut wie jeder andre Akkordton (Terz, Quinte) der Temperatur unterliegt (vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung). Dagegen ist die Theorie allerdings berechtigt, die Septime neben der Terz und Quinte als Grundintervall in Frage zu ziehen (s. Septimenakkord). Für Experimente mit rein gestimmten (nicht temperierten) Instrumenten ist die Unterschreibung der Septime neben der Terz und Quinte allerdings notwendig, und man kann sich ad libitum der Bezeichnung Tartini's oder Kirnberger's oder irgend einer andern bedienen (z. B. einer zur Note gesetzten 7).

Zeitisch, s. v. w. kontsch.

Jsach, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Darmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn E. Rudolf in die Firma eintrat »Ad. Jsach u. Sohn«, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard eintrat, als »Ad. Jsach Söhne«. Der dritte Sohn Gustav J. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmierte das alte Haus als »E. Rud. u. Rich. Jsach«. E. Rudolf starb 26. April 1868; 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf, ein Sohn von E. Rudolf, führte als »Rudolf Jsach Sohn« die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Köln) und wußte dieselbe zu hohem Ansehen zu bringen (vgl. preuß. Hoflieferant, Prämitierungen z.); derselbe starb 31. Juli 1892 in Herrenthal (Schwarzwald).

Il (ital.), der männliche und sächliche Artikel (der, das) vor Konsonanten (mit Ausnahme von s mit folgendem Konsonanten). Vgl. Lo.

Jillie, Frederick, geb. 21. Febr. 1847 zu Smeeton-Westerby (Leicester), seit 1888 Organist des St. Johns College zu Oxford und des Queens-College Musikvereins, Baccalaureus 1873 und Dr. mus. 1879 (Oxford), Komponist: ein Oratorium (The visions of St. John 1880), Kirchengesänge, eine Kantate »Lara« (1885 für Männerchor und Orchester), »Sweet Echo« (8 st. Chor und Orchester), Ouvertüren, eine Streichserenade, Orgel- und Klavierstücke, sowie eine »Critical analysis of Bachs Das wohltemperierte Klavier« (1896, 4 Teile).

Ilinski, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 auf Schloß Romanow in Polen, studierte unter Salieri und Kauer in Wien Komposition und schrieb ein größere Anzahl kirchlicher Werke (3 Messen, 2 Requiems, ein Te Deum, Do profundis, Stabat Mater, eine Symphonie, 8 Ouvertüren, 2 Klavierkonzerte, 8 Streichquartette u.). J. wurde 1858 zum Geheimrat, Kammerherrn und Senatsmitglied der Universität Kiew ernannt.

Imbert (spr. ängbär), Hugues, geb. 11. Jan. 1842 zu Roullins-Engilbert (Nièvre), Enkel eines Generals der Kaiserzeit, der eine Deutsche (Fr. v. Brodhausen) geheiratet hatte, erhielt den ersten Musikunterricht (Violine) vom Vater, und studierte seit 1854 in Paris unter Faucheg und Richard Hammer, verkehrte mit Chaubet, Fichot, Dubois, P. Lacombe, Garcia u. a. und wurde befreundet mit Vincent d'Indy, Gabr. Fauré, Chabrier, dem geistvollen Kritiker Léonce Mesnard u. s. w. 1875 gab er die Anregung, Verloz in der Bibliothek zu Grenoble eine Wüste aufzustellen und 1897 eröffnete er in Paris eine Subskription für das Wiener Brahms-Denkmal. J. ist gegenwärtig Redakteur des (sehr bedeutenden) Pariser Teils von M. Rufferaths »Guide musical«, und ist auch Mitarbeiter einer Reihe weiterer Zeitschriften (Musique populaire, Revue illustrée, L'Artiste, Revue d'art dramatique, Liberté, Grande Revue, Revue d'art ancien et moderne etc.). Seine Hauptarbeiten sind (seit 1888): »Profil des musiciens« (3 Serien I. Tschaiakoffskij, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns; II. Boissdoffe, Dubois, Gounod, Auguste Holmes, Meyer; III. A. de Castillon, P. Lacombe, Ch. Desobry, J. Massenet, Lalo, A. Rubinstejn, Ed. Schuré), »Portraits et Etudes« (Briefe von Bizet, ferner biographische Skizzen von César Franck, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux, Schumanns »Faust«, Brahms »Deutsches Requiem«), separate Studien über Brahms, über Gounods Memoiren und Autobiographie, »Membrandt und Wagner; das Clairobscur in der Kunst« und »Quatre mois au Sahel«.

Imbroglio (ital., spr. »broſjo«, »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhytmischen Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:



Imitation, f. v. w. Nachahmung (f. v. d.).

Imitierender Kontrapunkt, f. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

Immyns, John (Geburtsjahr und -Ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Gold Bath Fields (London), ursprünglich Abbotat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indiskretion die Abbotatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensist des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. J. war ein ausgezeichnete Kenner und Sammler der ältern Musik. 1752 wurde er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

Imperfektion (lat.), 1) die zweitheilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik (f. v. d.). Dieselbe hatte immer dann statt, wenn durch Satzzeichen die imperfekte Mensur (f. v. d.) vorgeschrieben war, konnte aber auch unter besonderen Bedingungen bei vorgeschriebener perfekter Mensur stattfinden; die Note, für welche Dreitheiligkeit vorgeschrieben war, wurde nämlich imperfiziert, wenn ihr eine einzelne Note der nächst kleinern Gattung folgte (z. B. der Brevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (f. Punkt bei der Note), oder wenn ihr mehr als drei Noten der nächst kleinern Gattung folgten:



(Die Werte auf die Hälfte reduziert.)

2) In den Ligaturen (f. v. d.) der Mensuralnotenschrift die Geltung der Schlussnote als Brevis, welche jederzeit durch Anwendung der Figura obliqua (f. v. d.) für die beiden letzten Noten bestimmt wurde.

Imperfizieren, f. Imperfektion.

Impetuoso (ital.), ungestüm.

Impromptu (spr. ängstlich), eigentlich f. v. w. Improvisation, augenblicklicher Einfall (vom lat. in promptu = in Bereitschaft), in neuerer Zeit aber vorzugsweise Titel von Klavierstücken u. in

der entwickelteren Form, welche die Konstruktion A-B-A (f. Formen) auch in ihren 3 Hauptteilen durchführt (wie die ausgeführteren Menuette und Märche, aber ohne deren speziellen Rhythmus), so bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

Improperien (lat. Improperia, »Borwürfe«), die Klage der leidenden Liebe am Kreuz, Antiphonen und Responsorien, die am Karfreitag vor der Messe gesungen werden und zwar nach alter Gregorianischer Melodie. Nur in der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die J. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Jauxbourbons«, in mehrstimmigem schlichtem Satz, Note gegen Note) gesungen.

Improprias (lat., uneigentliche Geltung), in den Ligaturen (f. v. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote nicht als Brevis, sondern als Longa, welche dann statt hat, wenn bei steigender zweiten Note die erste einen herabhängenden Strich (Cauda) links oder rechts hat, sowie bei fallender zweiten Note, wenn diese Cauda fehlt. Sgl. Proprietas.

Improvisation (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Kunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet J. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitversteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporieren) konnte, worin besonders J. C. Bach Erstaunliches leistete. Diese Art der J. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sogen. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergibt. In der Mitte steht die Variation eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß. Auch brauchen manche den Namen J. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu.

Incalzando (ital., »anspornend«), jagt, f. v. w. stringendo.

India, Sigismondo b', geb. aus edler Familie zu Palermo, lebte 1608—9 in

Flora, wurde 1612 Kammermusikdirektor des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen in Turin, widmete 1621 ein Buch »Musica a balli a 4« zur Hochzeit des Prinzen Viktor Amadeus von Savoyen von Venedig aus und stand 1623 im Dienst des Kardinals Moriz von Savoyen in Rom. Er gab heraus 8 Bücher 5 ft. Madrigalien (1607—24), 2 Bücher 3—5 ft. Villanellen (1610, 1612), 5 Bücher 1—2 ft. Musioche (Liedern und Kantaten, 1609—23, im Stil Corentis).

Indianer, Musik der, s. Naturmiller.
Indische Musik. Über das die Oktave in 22 Teile teilende Tonssystem der Indier vgl. des Verfassers Katechismus der Musik S. 32 ff. Ausführlicheres über die i. R. vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1879 (über das Rajah Sourindro Naohun »Hindu music« [1885]), sowie Sir W. Jones »The musical modes of the Hindus« (1784, deutsch von Dalberg »Über die Musik der Indier« 1802) und Fr. Christoph »Über die altindische Opfermusik« (Bierteljahrsschrift f. M. B. I, S. 21 ff.).

Indy (fr. André), Paul Marie Vincent d', geb. 27. März 1851 zu Paris, Schüler von Diermer, Rarmontel und Sabina, später (1878) Chef Grandis im Konservatorium, 1875 Chorleiter bei Colonne und selbst zur Erlangung von Orchester-Routine drei Jahre lang als Paukenschläger fungierend, seitdem nur der Komposition lebend, in der er bedeutende Erfolge errang. Passeloup führte ihn 1874 mit dem 2. Satz (»Pico-lomint«) seiner »Wallenstein-Trilogie« (symphonische Dichtung) ein; weiterhin folgten: eine Symphonie »Jean Hunyadi«, Overtüre »Antonius und Kleopatra«, symphonische Ballade »La forêt enchantée«, ein symphonisches Klavierkonzert über ein Thema aus den Alpen, Orchester-Legende »Sauge fleurie«, symphonische Variationen »Isare« (1898), Szene »Le Chevauchée du Cid« für Bariton und Orchester, ein Klavierquartett (A dur), ein Klaviertrio mit Klarinette und Cello (B dur), eine Suite für Trompete, zwei Flöten und Streichquartett, ein »Lied« für Cello und Orchester, Klavierstücke und Gesänge. Die einaktige komische Oper »Atkandem-moi sous l'orme« hatte wenig Erfolg (1882), dagegen gefiel die dramatische Legende »Le chant de la cloche« (von der Stadt Paris preisgekrönt), und die 3aktige große Oper »Farvaal« (Brüssel 1897 und

Paris 1898) hatte einen entschieden großen Erfolg und stellte J. in die vorderste Reihe der jüngeren französischen Komponisten. Noch ist zu nennen: »Maria Magdalena« (biblische Szene, 1897).

Intrabaß (»Unterbaß«), alt Orgelstimme dasselbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß und zwar in der Regel als Gebacht.

Innamo (ital., »Trug«), Trughahng, Trugschluß (s. d.).

Ingegneri (fr. indigenes), Marco Antonio, geb. um 1545 zu Verona, gest. 1. Juli 1592 zu Cremona, wo er seit 1576 Kapellmeister der Kathedrale war, ausgezeichnete Komponist, Schüler von Vincenz Ruffo, Lehrer von G. Monteverdi; gab heraus: ein Buch 5—8 stimmiges Messen (1573), ein Buch 5 stimmiger Messen (1587), ein Buch 6 ft. Madrigale (1586), 5 Bücher 5 ft. Madrigale (... , 1572, 1580, ... , 1587), 2 Bücher 4 ft. Madrigale (... [1578, 1592], 1579 [1584]), »Sacrae cantiones«, 5 ft. (1576), »Sacrae cantiones«, 4 ft. (1588), »Sacrae cantiones«, 7—16 ft. (1589), »Sacrae cantiones«, 6 ft. (1591), »Responsoria hebdomadae sanctae« (1588) [Etis giebt die Jahrzahl 1581]; das Werk galt als Komposition Palestrinas und wurde als Opus dubium in die Gesamtausgabe aufgenommen, aber ausgeschrieben und unter J. Namen separat gedruckt, als Haberl 1897 ein Exemplar des Druckes v. J. 1588 erwarb) sowie ein Buch »Lamentationes« (vor 1588, bisher nicht gefunden) und 2 Bücher 4 ft. Hymnen (... , 1606). Einzelne Madrigale J. finden sich in zahlreichen Sammelwerken von 1577—1611. Vgl. Haberls Studie über J. im Kirchenmusikalisches Jahrb. 1898.

Ingressa, s. Introitus.

Inno (ital.), s. v. m. Hymne.

Innocenzo (ital., fr. »nott«, »unschuldig«), einfach.

Infanguine, Giacomo, neapolitanischer Opernkomponist, geb. c. 1740 zu Monopoli (Neapel), gest. 1796 in Neapel, Schüler des Konservatoriums di Sant' Onofria, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anstalt, widmete sich dann aber nur der dramatischen Komposition und brachte 1756 bis 1782 21 Opern (11 komische und 10 tragische) heraus (Didono, Arianna, Adriano u. s. w.); auch schrieb er einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, besaß aber wenig Originalität.

Insensibilmente, ital., „unmerklich“. Institut de France (fr. *Académie de France*) heißt die große Pariser Akademie, deren einzelne Sektionen den Namen Akademien tragen (vgl. Akademie). Der *prix de l'Institut* (unter andern 1867 Felicien David verliehen) ist etwas ganz andres als der alljährlich an einen Schüler des Konservatoriums zu vergebende große Staatspreis (*prix de Rome*); der *prix de l'Institut* wurde erst 1859 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20 000 Frank), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt; es kann dann ebenso wohl ein Dichter, Maler oder Bildhauer als ein Musiker der Empfänger sein. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Konkurrenz) verliehen.

Instrumentalmusik ist im Gegensatz zur Vokalmusik die durch Instrumente ausgeführte Musik. Da man die von Instrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, so hat das Wort *I.* die vulgäre Bedeutung einer Musik erhalten, welche nur von Instrumenten ausgeführt wird, bei der also der Gesang völlig ausgeschlossen ist. Historisch geht aber natürlich die Entwicklung der begleitenden *I.* Hand in Hand mit derjenigen der *I.* überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwicklung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende *I.* älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann. Das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium weiterer Entwicklung. Bei den Griechen finden wir das Solo-Fidienpiel (*Auleis*) bereits im 6. Jahrh. v. Chr. so weit entwickelt, daß Saladas aus Argos um 585 für dasselbe Gleichberechtigung mit den andern Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharapspiel (*Kitharisis*) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 559) zu Ehren gebracht wor-

den sein. Die begleitende *I.* der Ältern war nichts anderes als ein Mitspielen im Einklang oder der Oktave. Die Blechblasinstrumente wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur als militärische Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Tuba, Lituus, Buccina). Erst in dem mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mysterien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich wohl die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus.

Eine neue Phase der Entwicklung der *I.* beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren gegenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. nach Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument oder Soloinstrument der Troubadoure, sodann als Dieblingsinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fibel (*Fidula* [bei Otfrib], *Viola*, *Vielle*; *Giga*, *Gigue*, *Geige*) schnell und machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir zu Beginn des 16. Jahrh. eine große Anzahl verschiedener Streichinstrumente antreffen, die ebenso wie die verschiedenen Arten der Blasinstrumente in mehrerlei Größen gebaut und zu je vieren gleicher Konstruktion (ein Chor, *Alford*, *Stimmwerk*) als Verstärkung oder Ersatz der Singstimmen bei der Ausführung der komplizierten Vokalsätze der großen Kontrapunktisten benutzt wurden. Die ältesten ausdrücklich für Instrumente geschriebenen mehrstimmigen Konstellationen sind Länze, die indes noch keinerlei ausgeprägten Instrumentalstil haben. Die den Instrumentalsatz charakterisierende Beweglichkeit kam erst im Lauf des 16. Jahrh. für das Engelspiel der Klavierinstrumente und der Laute auf; wenn diese einen getragenen Vokalsatz imitirten, so entschädigten sie durch die „Kolorierung“ für den Ausfall der gehaltenen Töne: diese Manier wurde vom Klavier auf die Orgel übertragen und kam so endlich, nachdem der ursprüngliche Entstehungsgrund in Vergessenheit geraten war, auch für Streich- und Blasinstrumente in Gebrauch. Doch deuten gelegentliche Bemerkungen der mittelalterlichen Schriftsteller darauf hin, daß bereits im 13. Jahrhundert die Instrumentenspieler, welche Vokalmusik

begleiteten, diese durch Verzierungen und Läufe aufpuzten, was vielleicht den Anlaß zu ihrer Ausschließung von der Kirchenmusik gab. Die moderne *J.* hat drei Ausgangspunkte: a) den Orgelsatz, b) den Lautensatz und c) den begleiteten Solofang. Der Orgelsatz entwickelte sich in der angegebenen Weise weiter, die Formen der Vokalmusik in freier, verzerrter Weise nachbildend; er gipfelt schließlich in den Orgel- und Klavierfugen Bachs. Der Lautensatz führt direkt in den leichtern Klavierstil der Franzosen (Couperin, Rameau) und Italiener (D. Scarlatti) über, der durch Bach, besonders aber dessen Söhne Friedemann, Phil. Emanuel und Joh. Christian mit dem von der Orgel her entwickelten verschmolzen wird. Die begleiteten Solofänge sowohl der Oper (s. v.) als die kirchlichen (Diabanas Konzerte) werden Vorbilder für die Begleitung eines Melodieinstrumentes (oder deren mehrere konzertierende) durch ein Bassinstrument (begw. mit Angabe der Harmonien s. *Contrano*); so entstehen die Violinsonaten und Triosonaten, die eine Hauptrolle in der Geschichte der *J.* spielen. Als erste Formen der reinen *J.* (absoluten Musik) sind die Tanzstücke anzusehen (für ein Ensemble von Instrumenten, besonders Streichinstrumenten), welche wenigstens in Deutschland und England um 1600 auf eine hohe Stufe der künstlerischen Ausarbeitung gebracht werden und bereits um 1610 zur Form der Variationensuite führen (Peyrl, Schein) und welche auch wenigstens zum Teil die Elemente der vielgliedrigen aber nicht in getrennte Sätze zerfallenden italienischen Sonate (*Canzone da sonar*) bilden, die im übrigen mit ihren fugenartig imitierenden Partien an den Vokalsatz anknüpft. Das *Ricercar* führt letzteres Element längere Zeit gesondert zu höherer Durchbildung bis zur wirklichen Fuge. Freiere rein instrumentale Bildungen, welche die Eigenart der Instrumente herausstellen, sind die *Toccata* (Orgel) und das freie Vorspiel (*Præambulum* [Laute]). Die Verschmelzung der italienischen Sonate mit der deutschen Suite führt zur Form der Kammer-sonate (*Sonata da camera*), der nun die italienische Sonate alter Form als *Sonata da chiesa* (Kirchen-sonate) gegenübersteht, sowie weiter zur Form der französischen Ouvertüre (Orchester-suite). Das Aufkommen der Instrumental-

Virtuosität zeitigt außer den mit den Solokonzerten parallelgehenden Solosonaten das italienische Konzert (*Concerto grosso*). Durch Ausschöpfung der Fugenarbeit aus der Sonate (Locatelli, Ph. E. Bach) und ausschließliche Beschränkung auf lieb- oder tanzartige Formen mit Reprisen entsteht allmählich die cyclische Form der modernen Sonate, welche auf jederlei Ensemble übertragen wird (Quartett, Symphonie, vgl. die einzelnen Stichworte). Vgl. Basilewskii, *Gesch. d. J.* im 16. Jahrhundert. (1878) und „Die Violine im 17. Jahrh.“ (1874), H. Kleemann, „Die Variationsform in der alten deutschen Tanzsuite.“ (Musik. Wochenblatt 1895) und „Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts.“ (bas. 1898) und L. Torchi, „La musica instrumentale in Italia nei secoli 16. 17. et 18.“ (Rivista musicale 1897 S. 581 ff. und 1898 S. 455 ff. und 1899 S. 255 ff.)

Nachdem einmal das moderne Prinzip der Herrschaft einer Melodie im mehrstimmigen Satz, gefunden war (die alte Zeit kannte nur Melodie, das Mittelalter eine der Hauptmelodie entbehrende Mehrstimmigkeit), ging die Entwicklung mit Riesenschritten vorwärts. Die Begleitung wurde in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der Melodie zu erschließen. So vertiefte sich die Ausdrucksfähigkeit der *J.* immer mehr, besonders als die ernsthafteste Natur Beethovens sich fast ausschließlich der *J.* zuwandte und neue Saiten von erschütterndem Klange anschlug. Durch die nun schon über 2½ Jahrhunderte andauernde Verbindung der *J.* mit dem gesungenen Drama (Oper) hat sich eine Illustrationsmusik von so unzweideutiger Prägnanz des Ausdrucks entwickelt, daß es jüngste Meister unternehmen konnten, rein instrumentale Werke aufzustellen, welche bestimmte Charaktere, ja Situationen, psychologische Vorgänge und Naturereignisse zeichnen. Über den Wert dieser Kompositionsgattung wie über die Bedeutung der reinen *J.*, vgl. die Artikel Absolute Musik, Programmmusik, Ästhetik u. a.

Instrumentation (**I n s t r u m e n t e r u n g**), die Verteilung der Teile einer Orchesterkomposition auf die einzelnen Instrumente. Man muß sich das so denken, daß der Komponist sein Werk zuerst

stigiert, d. h. rein musikalisch konzipiert, und ohne Rücksicht auf die Instrumente entwirft und sodann bei der detaillierten Ausarbeitung den einzelnen Instrumenten ihre Parte anweist. So spricht man auch von der Instrumentierung einer Beethoven'schen Sonate u. a., wenn dieselbe für Orchester bearbeitet wird; ältere Orchesterwerke müssen, wenn sie neubelebt werden sollen, teilweise anders [um-]instrumentiert werden, weil manche der im 17.—18. Jahrh. gebräuchlichen Instrumente (Theorbe, Gambe u. a.) nicht mehr im Gebrauch sind. Die ältere F. ist abgesehen von vereinzelten Anläufen zur Charakteristik (Monteverdi) durchaus der Orgelregistrierung vergleichbar (Streicher, Holzbläser, Tutti, Soli). Seit durch Haydn die einzelnen Orchesterinstrumente zu selbständigen Repräsentanten feinsten Ausdrucksnuancen geworden sind, welche selbst schon im Themenaufbau sich differenzieren, ist es freilich nicht mehr das Rechte, wenn der Komponist erst komponiert und dann instrumentiert; vielmehr muß er sogleich für den vielgliedrigen Apparat des Orchesters denken; die Skizze ist dann eine abgekürzte Art der Notierung.

— Die Instrumentationslehre belehrt den Schüler über Tonumfang und Eigenart, technische Behandlung und zweckmäßige Kombination der Instrumente; gute Anleitungen finden sich in den Kompositionslehren von Marx (Bd. 3 u. 4), Lobe (Bd. 2) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Veriloz, Gebaert (deutsch von Niemann), Dugler, R. Hoffmann, Kling, Eb. Prout, in Niemanns Katechismus der Musikinstrumente (1888) u. a. Vgl. Lavolz, Histoire de l'instrumentation (1878, ein seine Aufgabe freilich nur sehr oberflächlich lösendes Werkchen). Vgl. Orchester und Instrumente.

Instrumente (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen F. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die Saiteninstrumente scheiden sich in Streichinstrumente und Harfeninstrumente (ich bilde dies Wort, da wir kein gemeinübliches haben: Zupfinstrumente, Kneifinstrumente, Reifinstrumente sind wohl kaum glücklichere Ausdrücke und begreifen zudem nicht einmal die klavierartigen F. mit). Die Streichinstrumente teilen sich in solche mit Bünden (veraltet: Violon, Syren) und

solche ohne Bünde (Rebec, Viella, Vigue, Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Trumfheit); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: Drehleiter, Schlüsselstiel und Bogenschlüssel.

II. Die Blasinstrumente teilt man in Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in Lippen- (Labial-) Pfeifen und Zungen- (Lingual-) Pfeifen; Vereinigungen vieler Blasinstrumente sind die Orgel und ihre Verwandten (Harmonium, Drehorgel, Regal, Orchestron x.).

III. Die Schlaginstrumente sind entweder abgestimmte, die ausfolgebegeben noch einen relativ höheren Kunstwert haben (Pauken, Glöden, Glödenpiel, Stahlspiel, Stroßfidel), oder Blasinstrumente von indifferenter Tonhöhe (Trommeln, Becken, Triangel, Tamtam, Kastagnetten, Tambourin x.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das Adiaophon (Gabelflavier). Raum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die Aolschärfe, wohl aber das ihr nachgebildete Anemochord. Aus der großen Zahl der ephemereren Erfindungen seien noch erwähnt: die Harmonika, der Klavichlöder, das Euphonium und das Pyrophon. F. für akustische Untersuchungen sind: Das Monochord, die Stimmgabel und die Sirene. Vgl. auch Automatische Musikwerke. Über die älteren Musikinstrumente vgl. Niemanns Katechismus der Musikgeschichte (1888) S. 1—49, sowie Basilewski, Gesch. d. Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878), Die Kataloge von Karl Engel (1873, 1874) und Hüpfkins (1888), D. Fleischer (1892), Hüpfmanns Geschichte der Bogensinstrumente (1882) x.

Intavoläre (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Menfural-) Notenschrift in die früher für die Orgel, resp. für Laute x. übliche besondere Art der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

Intöger valor (notarum), in der Menfuralmusik das Durchschnittstempo, die gewöhnliche Geltung der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), im Gegensatz zu der durch Diminution, Augmentation oder Proportionen (s. die betreffenden Artikel) veränderten (auch die Prolatio major veränderte das Tempo). Die heute üblichen Bestimmungen: allegro, adagio x. laßen

erst um 1600 auf, die Metronome erst im 18. Jahrh.; man hatte deshalb genaue Tempobestimmungen früher nicht. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (f. d.) bis 1600 erheblich verschoben, d. h. im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. die Semiminima (das Viertel). Michael Praetorius (1619) bestimmt den i. v. (mittlern Zeitwert) der Brevis auf etwa $\frac{1}{10}$ Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Rälzels Metronom, was für heute noch ungefähr zutreffend ist.

Interludium (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

Intermedien (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgetommenen musikalischen Zwischenaufhaltungen für Aufführungen von Tragödien, später auch für die seriösern Opern (eine erste Sammlung solcher Z. erschien 1623 in Amsterdam im Druck). Anfänglich hingen die Z. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jeder behandelte eine andre mythologische Affaire. Allmählich entwickelte sich aus den Z. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Der nächste Schritt war die Loktrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verstrickung mit einer seriösen, und — die Opera buffa war geschaffen. Ein solches Intermedium war eigentlich Pergoleisis »La serva padrona«, mit welcher die Opera buffa ihren Siegeszug durch die Welt antrat. Die ältesten Z. waren übrigens durchaus nicht im Stils rappresentativo des florentinischen Musikdramas geschrieben, sondern aus Madrigalen zusammengefügt; auch wurden sie zeitweilig durch Instrumentalvorträge (ebensfalls Madrigale) abgelöst. Die ersten Z. im Opernstile waren die parodierenden des Nicola Logroscino im neapolitanischen Dialekt, gegenüber denen die Pergoleisis z. eine Vereinfachung bedeuteten. — Später trat im Drama das Ballettintermezzo an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir streng in Bezug auf Stilreinheit der Z. und des Hauptstücks, und die einzige

Form, in der die Z. noch existieren (im Drama), ist die der eingelegten Ballette und der Zwischenauftritte.

Intermezzo (Blur.-zz), f. v. m. Zwischen-
satz, Zwischenspiel (i. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Reihe zusammengehöriger Klavierstücke (Op. 4) gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsin, vielleicht als »hors d'oeuvre« gemeint, als Zwischennummer für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms haben den Titel Z. gebraucht.

Interball nennt man das Verhältnis zweier Töne in Bezug auf ihre Tonhöhe, Schwingungszahl oder Schallwellenlänge (Saitenlänge). Man unterscheidet konsonante und dissonante Interballe.

1) Konsonante Interballe sind diejenigen, welche die Töne eines Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: 1) Die zweimalige Segung desselben Tones, der Einklang (1:1) oder dessen Wiederholung in höherer oder tieferer Lage 1:2 bezw. 2:1 die Oktave und alle ferneren Oktaverweiterungen (die Doppeloktave [Quintbezüge] 1:4, Tripeloktave 1:8 zc. (Wenn man das Verhältnis der Saitenlängen zweier Töne bezeichnet, kommt die größere Zahl dem tieferen Tone zu; bezeichnet man das Verhältnis der Schwingungszahlen, so gehört die größere Zahl dem höheren Tone; beide sind stets einander reziprok, so daß es genügt, wenn wir im folgenden nur die Schwingungszahlen angeben). 2) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 3. Oberton (bzgl. Klang), die Duodezime 1:3, mit Näherlegung eines der beiden Töne an den anderen um eine Oktave als Quinte 2:3, mit Versetzung des tieferen über den höheren oder umgekehrt als Quarte 3:4 oder mit abermaliger Oktaverweiterung als Undezime 3:8 zc. 3) Das Verhältnis eines Tones zu seinem 5. Oberton bezw. 5. Unterton (die große Septbezüge 1:5, um eine Oktave verengt als (große) Dezime 2:5, um 2 Oktaven verengt als (große) Terz 4:5, mit Versetzung des tieferen Tones über den höheren oder umgekehrt als (kleine) Sexte 5:8, um eine Oktave erweitert als (kleine) Terzbezüge 5:16. 4) Das Verhältnis des 3. Obertons zum 5., bezw. des 3. Untertons zum 5., die große Sexte 3:5, sowie deren Oktav-

erweiterung die große Terzdezime 3:10, desgleichen durch Versetzung des tieferen Tons über den höheren oder umgekehrt die kleine Terz 5:6 und deren Oktaverweiterungen die kleine Dezime 5:12 und kleine Septodezime 5:24 und alle noch weiter beliebigen Oktaverweiterungen sämtlicher aufgezählten J. Also in Noten, als Kombination von je 2 Tönen des Odur-Akkords (I) oder des Amoll-Akkords (II):



2) Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht demselben Klange angehören; die Schwingungszahlenverhältnisse für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschr. von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht, und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen mit 2 beseitigt. Am zweckmäßigsten verfährt man, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschr. die Zahl 5 (der Quintton entspricht

dem 3. Obertone bzw. Untertone, der Terzton dem 5. Obertone bzw. Untertone); dann findet man zunächst die Schwingungszahl für den gesuchten zweiten Ton, und die des Ausgangstons ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll). Nur in den Fällen, wo (Quint- oder Terz-) Schritte nach oben mit solchen nach unten gemischt erforderlich werden, muß man die Zahl für den Schritt nach unten unter den Strich stellen (als Divisor), z. B. schon für die Berechnung der großen Obersepte, welche dem 5. Obertone des 3. Untertons oder dem 3. Untertone des 5. Obertons entspricht $= 1 : \frac{5}{8}$ (Terzschr. vorwärts, Quintschr. rückwärts) also $= 8 : 5$ (s. oben). Die Zahl der dissonanten Intervalle ist sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können bzw. müssen, z. B. c:dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (2. Terz der Quinte oder Terz der 5. Quinte). Die wichtigsten Bestimmungen sind: 1) Der große Ganzton (große Sekunde) 8:9, gefunden als das Verhältnis eines Tons zur Quint seiner Quint (3.3 = 9, der Ausgangston als nächst kleinere Potenz von 2 = 8), bzw. dessen Oktaverweiterung die gr. None 4:9, und seine Umkehrung die kleine Septime 9:16, 2) der kleinere Ganzton (ebenfalls große Sekunde) 9:10, das Verhältnis des 2. Quinttons zum Terzton = 3.3:5.2 und dessen Umkehrung, die kleine Septime 5:9, 3) der diatonische Halbton (kleine Sekunde, Reintonsschr.) 15:16, das Verhältnis der Terz der Quint zur Oktave = 3.5:16, dessen Oktaverweiterung die kleine None 15:32 und seine Umkehrung, die große Septime 8:15, 4) der Tritonus (übermäßige Quarte), zu bestimmen als Verhältnis der Unterquinte zur Terz der Oberquinte, also $\frac{1}{3} : 15$, näher zusammengerückt $= \frac{4}{5} : \frac{15}{8} = 32 : 45$, und seine Umkehrung, die verminderte Quinte, 45:32, 5) die übermäßige Quinte 16:25, bestimmt als Terz der Terz (5.5) und ihre Umkehrung, die verminderte Quarte 25:32, 6) die übermäßige Sekunde 64:75, bestimmt als zweite Terz der Quint (3.5.5.)

und ihre Umkehrung, die verminderte Septime 75:128, 7) die übermäßige Septe 128:225, das Verhältnis zur 2. Terz der 2. Quint (8.8 > 5.5) und deren Umkehrung, die verminderte Terz 225:256, 8) der größere chromatische Halbton, das Verhältnis der Unterquint zur Terz der 2. Quint = $1 : \frac{1}{2} \cdot 8 \cdot 3 \cdot 5$, zusammengedrückt $\frac{64}{3} : \frac{45}{2} = 128 : 135$ und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 135:256, 9) der kleine chromatische Halbton, das Verhältnis der Quinte zur 2. Terz = 8:25, also 24:25 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 25:32, 10) die sehr selten vorkommende übermäßige Terz, das Verhältnis der Unterquint zur 2. Terz der 2. Quint = $\frac{1}{2} : 8 \cdot 8 \cdot 5 \cdot 5 = \frac{512}{8} : 225 = 512 : 675$.

In Noten (von Cdur aus bestimmt):



Konsonante Intervalle sind entweder rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), oder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septidezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen und Nonen), oder übermäßig (größer als rein oder als groß) oder vermindert (kleiner als rein oder als klein). Die Umkehrungen reiner Intervalle ergeben wieder reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt.

Intonation, 1) (deutsch etwa »Einstimmung«), im katholischen Kirchengesang der einleitende Gesang des Priesters beim Antiphonen-, Psalmengesang x. Die J.

stellt die Tonart fest, in welcher sich die Melodie bewegt; sie ist verschieden an hohen und niedern Festtagen und gewöhnlichen Wochentagen. Man sagt auch: einen Psalm intonieren; der Priester intoniert das Gloria x. — 2) Bei Instrumenten versteht man unter J. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Felle zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Ausschnitt der Labialpfeifen oder der Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Bespannung x. — 3) Auch bei der menschlichen Stimme spricht man von J. und versteht darunter soviel wie »Tongebung«, besonders in bezug auf Tonhöhe (reine, unreine J., letztere als sogen. Detonieren bekannt).

Intonierreifen, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stimmhorn (s. d.). Das J. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Kernspalte nach Verleihen erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife weg schneiden zu können.

Intrede, »Eingang« (vgl. Entrée) im 16.—17. Jahrhundert Name glänzender instrumentaler Eröffnungssätze, ursprünglich für Blasinstrumente, doch seit 1800 auch für Streichinstrumente (in Fux' Op. 1, 1701, steht ein J. betitelter Satz mit Trompete).

Introcchio (ital., spr. »ettisch«), Intrige, kurzes Bühnenstück.

Introduktion (lat., »Einführung«), Einleitung, besonders das dem Hauptthema der Symphonien, Sonaten x. vorangehende kurze Largo, Adagio, Andante oder dgl.

Introitus (lat., »Eingang«), im Ambrosianischen (mailändischen) Ritus Ingrossa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, der vom Sängerkhor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Celebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das »Gloria patri et filio« an, das »Gloria« vom Celebranten, das »Patri et filio etc.« vom Chor

angestimmt, und danach folgte die Antiphonie. Heutzutage kommt dieser Gesang wieder mehr in Aufnahme. Die Messen am Karfreitag und Pfingstsonntag haben keinen J.

Inventionen (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Impromptus (vgl. J. S. Bachs zweistimmige J.; die dreistimmigen J. nannte dagegen Bach »Symphonien«).

Inventionshorn, das nach Angabe des Dresdner Hofmusikers A. J. Hampel (1753) vom Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden verbesserte Waldhorn, welches durch Einschnitten mehr oder weniger langer Bögen (Stimmbögen) in die Röhre des Horns dessen Naturtöne zu verschiedenen gestaltete. Das Bögensystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrompete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht. Vgl. Horn.

Inversion (lat.), »Umkehrung«.

Invitatorium (lat.), »Aufforderung« heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Vokturne (s. Vokzungen) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

Ionische (iastische) Tonart, s. Kirchengesänge und griechische Musik.

Jrgang, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Weyl und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Probst in Prag, eröffnete 1863 zu Görtz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Jülich. Außer verschiedenen Klaviersachen gab J. eine mehrfach aufgelegte »Allgemeine Musiklehre« und eine »Harmonielehre« heraus.

Jrmiler, Johann Christian Gottlieb, geb. 11. Febr. 1790 zu Obergrumbach bei Dresden, gest. 10. Dez. 1857 zu Leipzig, begründete 1818 zu Leipzig die Pianofortefabrik J. G. Jrmiler, welche sich bald zu großem Ansehen entwickelte und noch heute unter Leitung des Sohnes des Begründers, Oswald J. (geb. 5. März 1835 zu Leipzig) unter Assistenz zweier Söhne, Emil und Otto, floriert und mehrfach prämiert wurde.

Jsaak, Heinrich (Jsaac, Jzac, Jfach, Jzac, in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch

latiniert Arrighus), einer der hervorragendsten Kontrapunktisten im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein älterer Zeitgenosse Josquins, d. h. jedenfalls vor 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Todesco oder Germanus (bei Glarean) scheint J. doch nicht deutscher, sondern niederländischer Abstammung zu sein, da sein Testament ihn als »Ugonis de Flandria« bezeichnet. Durch Dokumente ist verbürgt, daß J. sich eine zeitlang in Ferrara aufhielt und dann unter Lorenzo von Medici von etwa 1477 bis 1489 Organist in Florenz war. Er wandte sich von da nach Rom und erhielt schließlich am Hofe Kaiser Maximilians I. eine Anstellung als »Musikus« (»Symphonista regis« wird er in den Dokumenten genannt, vielleicht Vorgesetzter der Instrumentisten), wo er um 1517 starb, denn sein Schüler L. Senfl erhielt seine Stelle und hatte sie bis 1519, dem Todesjahre Kaiser Maximilians I., inne. Die erhaltenen Werke Jsaaks sind die Messen: »Charge de deuile«, »Misericordia domini«, »Quant yay au cor«, »La Spagna«, »Comme femme« (diese fünf als »Missa Henrici Isaac« von Petrucci gedruckt, 1506); »Salva nos« (»Frölich Wesen« (in »Grappaus« »Missae XIII«, 1539); »O praeciosa« (in »Petreus« »Liber XV missarum«, 1539); »Missa solemniss«; »De Apostolis« [»Magne Deus, Kyrie«] (in Jsaaks »Chorale Constantinum«, 1550); »Carminum« und »Une musique de Biscay« (in »Rhapsodie« »Opus decem missarum«, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte; Motetten finden sich in Petruccis »Odhecaton«, »Canti B« und »Canti C« (1501—5), im 1. Buch von denselben 5 st. Motetten (1505), in Kriessteins »Selectissimae... cantiones« (1540) und vielen andern, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrh. Muster ihrer Gattung sind auch Jsaaks Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, noch heute von vortrefflicher Wirkung sind; dieselben sind zu finden in Ott's »115 guter neuer Vieblein« (1544, Neuauflage von Eitner s. Gesellsch. f. Musikforschung) und Forsters »Auszug guter deutscher Vieblein« (1539). Besonders reich an Manuskripten Jsaakscher Kompositionen ist die Münchener Hof- und Staatsbibliothek;

wahrscheinlich sind dieselben durch Sempf in den Musikalienhandel der Hofkapelle gelangt. Autographen Jsaaks (neben Nichtautographen) enthält der Berliner Musikalienhandel Mus. Z. 21. Vgl. auch Frenmanns Beschreibung des Leipziger Musikalienhandels 1494 in Haberls Kirchenmus. Jahrb. 1897.

Frenmann, Karl, geb. 29. April 1889 zu Gengenbach, gest. 14. Dez. 1889 in der Irrenanstalt zu Jfenau, beliebter MännergesangsKomponist.

Jfiderus (Hispanensis), St., Bischof von Sevilla, geboren um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 686; schrieb in seinen „Originum sive etymologiarum libri XX.“ vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die einzelnen Stellen und brachte sie als Sententiae de musica in seinen „Scriptores“, I, ab.

Jgnardi, Paolo, geboren zu Ferrara, Mönch, später Superior des Klosters Monte Cassino und Kapellmeister zu Ferrara, komponierte zahlreiche Messen (5 v. 1561, 6 v. 1568, 8 v. 1598, auch Motetten), Psalmen (1571, 1578), Fanzbourbons (1579), Lamentationen, Passion (1584), und Madrigale (8 Bücher a 5: 1568, 1577, 1581, 1 Buch 6st. 1589).

Jgnard (fr. Jgnar), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), geboren 1775 auf der Insel Malta, gest. 28. März 1818 zu Paris; bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Amendola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhause Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Florenz mit seiner ersten Oper: „L'avviso ai maritati“, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno einen „Artaseres“ geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Balette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Balette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen auf-

opfernden Freund fand. Schon in demselben Jahre brachte er eine komische Oper: „Le tonnelier“, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit „Michel Ange“ (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit „Cendrillon“ („Aschenbrödel“) 1810. Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Russland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß auf Mouzards Art zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: „Jeannot et Colin.“ und „Joconde“, zeitigte. Eine sehr ungeregelte Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb J. gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder.

Jsrnel, Karl, verdienter Musikschriststeller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurheffen), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zur Harburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm, gab heraus: „Musikalische Schätze... in Frankfurt a. M.“ (1872) und „Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel“ (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner „Frankfurter Konzertchronik von 1718—80“ (1876) und lieferte auch für die „Allgemeine musikalische Zeitung“ 1878—80 wertvolle bibliographische Beiträge.

Istesso (ital.), derselbe; l'i. tempo, dasselbe Tempo.

Istromento (ital.), Instrument.

Jvry, Marquis Richard b', geboren 4. Febr. 1829 zu Beaume (Côte d'or), begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern „Fatma“, „Quentin Metsys“, „La Maison du docteur“, „Omphale et Pénélope“ und „Les Amants de Véronne“ („Romeo und Julia“, 1864, pseudonym als Richard Jvryb, neuerdings ganz umgearbeitet), auch Lieder, Hymnen x.

Jaar, s. Jsaak.

J (Jot).

Jachet (Jaquet, Glachet, Glaches, Jachetus u.) Die leidige Gitte des 16. Jahrhunderts, die Kompositionen berühmter Meister nur mit deren Vornamen zu bezeichnen, macht der Bibliographie große Not. Die ausdrückliche Scheidung des im Register nun mit Jachet signierten Komponisten in dem Titel der 1547 von Ant. Gardane herausgegebenen »Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti est... duas tamen (die beiden letzten) Jachetti Borchom« hebt jeden Zweifel darüber auf, daß der als Jachet de Mantua durch eine Reihe Druckwerke verbürgte Komponist (4 ft. Motetten 1539 [1545], 5 ft. Motetten 1539 [1540, 1558], 9 Messen 5 v. [Missa del fiore, 1. und 2. Buch 1561], 4—5 ft. Hymnen [1566; J. bezeichnet als »olim« u., also wahrscheinlich tot] und 4 ft. Offizien der Karwoche [1567]) nicht mit Verghem (f. v.) identisch ist. Leider liegen aber Beweise vor, daß auch Stücke von Verghem oft nur mit Jachet bezeichnet wurden. Dafür, daß jener J., welcher 1527—1558 Kantor oder Magister puerorum an der Kathedrale zu Mantua war, mit dem ebenfalls vorkommenden Jachetus Gallicus identisch sei, fehlen alle Beweise. Auch Buus (f. v.), dessen Werke in dieselbe Zeit fallen, wird öfter als Glachetto bezeichnet. Vgl. Eitners Studie über J. in den Monatsheften für MG. 1889, Nr. 8—9.

Jachmann-Wagner, f. Wagner 9).

Jackson (pr. dʒæk-sən), 1) William, geboren im Mai 1780 zu Exeter, gest. 12. Juli 1808 daselbst; einige Zeit Schüler von John Crabers zu London, längere Zeit Musiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeister der Kathedrale daselbst, komponierte mehrere Opern: »Lycidas«, »The Lord of the Manor« und »The metamorphosis«, zahlreiche Klavierfonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (ohne Bedeutung); auch schrieb er: »30 letters on various subjects« (1782, einige über Musik); »Observations on the present state of music« (1791) und »Four ages, together with essays on various subjects« (1798). — 2) Luch, f. Wanst 1). — 3) William, geb. 9. Jan. 1815 zu Raßam, Sohn eines Müllers und

vollständiger Autodidakt, gest. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johanniskirche sowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Festival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Gesangsschule: »Manual of singing«, heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

Jacob, 1) Benjamin, geb. 1778 zu London, 1794 Organist der Surrey Chapel, gest. 24. Aug. 1829; einer der renommiertesten Organisten seiner Zeit, komponierte Psalmen »National psalmody« und Glees. — 2) Fr. Aug. Leb. f. Jakob.

Jacobs, Eduard, Cellovirtuos, geb. 1851 zu Gal (Belgien), Schüler von J. Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel.

Jacobsohn, Simon E., trefflicher Violinist, geb. 24. Dez. 1839 zu Mittau (Kurland), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu New York, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, lebt jetzt in Chicago.

Jacobsthal, Gustav, geb. 14. März 1845 zu Pyritz (Pommern), studierte 1863 bis 1870, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft, wurde 1875 zum außerordentlichen und 1897 zum 25 jähr. Jubiläum der Universität zum ordentlichen Professor der Musik ernannt. J. hat nur wenige aber äußerst gediegene Arbeiten veröffentlicht: »Die Mensuralnotenschrift des 12. u. 13. Jahrhunderts« (1871), »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche« (1897) und zwei Studien über die Troubadours und über den Lieberkober von Montpellier in der Zeitschrift für Romanische Philologie 1879 und 1880.

Jacotin, (pr. ʒa-to-tän), eigentlich Jacob Godefray, niederländ. Kontrapunktist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, gest. 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petrucci's »Motetti della Corona« (1519), in Saltingers »Concentus octo, sex etc.« (1545), in Ott's

»Novum opus musicum« (1587); Chansons in Rhans »Bicinia« (1545), in den Sammlungen von Attaignant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy u. Ballard (im 6. Buch der »Chansons nouvellement composées«, 1556, und im »Recueil des recueils«, 1563—1564). Meßen im Manuskript zu Rom.

Jacquard (Hr. Schär), Leon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichnete Cellovirtuose, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, seit 1877 Professor seines Instruments daselbst.

Jadassohn, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, besuchte daselbst das Gymnasium, wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848), ging von da nach Weimar zu Liszt (1849—51) und wurde endlich nach neuem Aufenthalt in Breslau 1852, in der Komposition spezieller Schüler Hauptmanns in Leipzig. Nach absolvirtem Studium setzte er sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangsvereins »Psalterion«, war 1867—69 Dirigent der Euterpe-Konzerte und wurde 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und insbesondere für Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. ist zur Zeit neben Reineke die bedeutendste Lehrkraft der Anstalt, korrespondierendes Mitglied der kgl. Akademie zu Florenz u. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c.; 1893 wurde er zum kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebene Orchester-Serenade Op. 35, zwei bgl. Klavierserenaden Op. 8 und Op. 125, vierh. Ballettmusik Op. 58 und Gesangsduette in kanonischer Form Op. 9, 36, 38, 43. Im ganzen hat J. über 100 Werke geschrieben, darunter 4 Symphonien, 2 Ouvertüren, 4 Serenaden, 2 Klavierkonzerte Op. 89, 4 Klaviertrios, 3 Klavierquintette, ein Klaviersett Op. 100, 3 Klavierquartette, 2 Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier u.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (achtstimmig mit Alt solo, Op. 60), »Vergebung« (mit Sopran solo, Op. 54), »Verheißung« (Op. 55), »Trostlied« (mit Orgel ad lib., Op. 65); für Männerchor und Orchester: »An den Sturmwind« (Op. 61); ferner Psalm 13 für Sopran, Alt und Orgel (Op. 43), Psalm 43 für Chor, »Johannistag« für Soli,

Riemann, Musik-Segiton.

Frauenchor und Klavier, Motetten, Chorlieder, Klavierstücke u. Seine (gut konervative) Lehrmethode als Theoretiker legte J. nieder in den praktischen Unterrichtsbüchern: »Harmonielehre« (1883, 5. Aufl. 1898, auch englisch, französisch und italienisch), »Erläuterungen dazu« (1886), »Kontrapunkt« (1884, 3. Aufl. 1897, französisch von Jodin [1897]), »Erläuterungen dazu« (1887), »Kanon und Fuge« (1884, 2. Aufl. 1898), »Die Formen in den Werken der Tonkunst« (1889, 2. Aufl. 1894) und »Lehrbuch der Instrumentation« (1889); dieselben erschienen auch englisch. Eine »Methodik des musikästhetischen Unterrichts« folgte 1898, eine Abhandlung »Das Wesen der Melodie in der Tonkunst« 1899. Jadassohns Frau Helene (gest. 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

Jadin (Hr. Schwäbe), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gest. 11. April 1858 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwig XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen u. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre National, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen bis 1830, wo er in Ruhestand trat, komponierte gegen 40 Singfiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (»Ennemis de tyrans«, »Citoyens levez vous« u.), Symphonien, Ouvertüren, Concertanten, Sextette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. 1802; schrieb: 14 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Violinsonaten und 5 Klavierfonaten, darunter eine vierhändige.

Jaëll, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seiner Zeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat

zuerst 1848 zu Venedig im Theater San Benedetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel u.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. 1866 heiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transkriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben; seine Gattin komponiert gleichfalls, und zwar scheint diese mehr dem größern Genre zugethan (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen u.).

Jagdhorn, (ital. Corno di caocia), f. v. w. Waldhorn, s. Horn.

Jahn, 1) Heinrich Albert, geb. 9. Okt. 1811 in Bern, 1840 Bibliothekar an der dortigen Stadtbibliothek, seit 1858 Staatsbeamter in der Kanzlei des Innern, Historiker und Archäologe, Ehren doktor der Universität München, Verfasser einer Reihe archäologischer Studien über die Schweiz, gab 1882 des Aristides Quintilianus »De musica libri III« in kritischer Textausgabe heraus. — 2) Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstschriftsteller, geb. 16. Juni 1818 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Pforta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836–39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerem Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verdanken wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856 bis 1859, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. Aufl. [bearb. v. F. Deiters] 1889 bis 1891; englisch v. F. Townsenb, 1882), ein Werk, das nicht nur an sich vorzüglich ist und seinen Gegenstand erschöpft, sondern für die musikalische Literatur

auch noch dadurch eine hervorragende Bedeutung gewann, daß es zum erstenmal mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtsschreibung nahe trat und in diesem Sinn epochemachend, für spätere Biographen und Historiker der Musik vorbildlich wurde (Geyssander, Spitta, Bohl). Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel über Berlioz und Wagner, Verächte über die niederrheinischen Musikfeste von 1855 und 1856, eine Besprechung der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken u., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemüthvolle Lieder (in 4 Hefen, das 8. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Ruudhorn«) und ein Fest vierstimmiger Lieder für gemischten Chor. Auch redigirte er eine kritische Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio«. Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne verstellte der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berühmten Männern: Mayer (Beethoven) und Bohl (Haydn), benutzt und weitergeführt. — 3) Wilhelm, ausgezeichnete Dirigent, geb. 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), 1852 Chorsänger in Temeswar, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Agram, Amsterdam, Prag (1857–64), 1864–81 Kapellmeister am kgl. Theater zu Wiesbaden, 1881–97 Hofoperndirektor zu Wien, seitdem in Ruhestand. Veröffentlichte wenige Lieder.

Jähns, Friedrich Wilhelm, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, gest. 8. Aug. 1888 zu Berlin, hochgeschätzter Gesangslehrer daselbst, leitete 1845–1870 einen eignen (den Jähns'schen) Gesangsverein, der zu Ansehen gelangte. Einen bleibenden Namen machte sich J. durch seine spezielle Begisterung für R. W. v. Weber, welche für die musikalische Literatur und Geschichte wertvolle Resultate gefördert hat. Unermüdblich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt: seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weber'scher Werke (Drucke,

Manuskripte, Skizzen, Briefe x.) ging 1888 durch Kauf in Besitz der Bgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »R. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das Beste und überhaupt einer der besten schematischen Kataloge (in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen x.); ferner: »R. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum königlichen Musikdirektor, 1870 zum königlichen Professor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rhetorik an F. Scharwenkas Konservatorium. Von seinem Kompositionen sind ein Klaviertrio Op. 10 und »Schottische Lieder« anzuführen.

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches, f. Haberl.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, erscheint seit 1895 (pro 1894) unter Redaktion von Dr. Emil Vogel (f. v.) unter dem bescheidenen Vorwande eines Jahresberichts über die Benutzung dieser umständig angelegten und vorzüglich geleiteten Bibliothek, bietet aber vor allem eine vollständige Bibliographie der Neuerscheinungen des betr. Jahres auf dem Gebiete der musikalischen Büchereiliteratur und wertvolle historische Studien von E. Vogel, Fr. Geyssler, J. Combarieu, R. v. Allencron, H. Krepfshmar, R. Friedländer, R. Schwarz x.

Jahrbücher für Musikwissenschaft, f. Geyssler.

Jacob, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1808 zu Krotzsch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824 bis 1878 Kantor zu Konradsdorf bei Patkau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Häufige Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828) und (sein bedeutendstes Werk) ein reformiertes Choralbuch (mit Ernst Richter) heraus (Berlin, 1873, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb verschiedene für pädagogische Zeitschriften. J. wurde 1878 pensioniert und lebte seit 1880 zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schl.

Jaleo, spanischer nationaler Tanz in $\frac{3}{8}$ Takt mächtiger Bewegung (Solotanz) mit dem Rasagnettenshythmus:



Jalousieschweizer, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem durch Kniehebel registertem Pedal, durch welchen im piano auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England lange vorher gebräuchlich und wurde 1750 von Green auf die Orgel übertragen. Bgl. Crescendo.

Jan, Kaistre, f. Galus v).

Jan, Karl von, ein um die musikalische Geschichtsforschung hochverdienter Philologe, geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, promovierte 1859 in Berlin zum Dr. phil. mit der Dissertation »De Adibus Graecorum« (»über die Saiteninstrumente der Griechen«), wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermaun weiter zu Landsberg a. B., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von ihm veranstalteter Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 als Professor an das Lyceum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte viele sehr wertvolle musikhistorische Aufsätze, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaulos), teils in philologischen Fachzeitschriften erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Halle'schen Encyclopädie unter »Kitharodit« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. J. schrieb 1891 eine eingehende Analyse der Isagoge des Bacchius (Programm des Straßburger Lyceums), über die »Metrik des Bacchius« im Rheinischen Museum f. Philologie (Bd. 46), über die »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« 1890 in Fiedlersens Jahrb. d. Philologie, über die »Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52), über »Roussseau als Musiker« i. d. Preuß. Jahrb. (Bd. 56) u. f. w. Eine hochbedeutende Publikation Jans ist seine neue kritische Textausgabe der griechischen Musikschriftsteller: »Musici scriptores graeci: Aristoteles. Euclides. Nicomachus. Gaudentius. Alypius.« (1895) mit einem Anhang »Melodiarum reliquias« (sämtliche erhaltene notierte Ge-

sänge, vermehrt und verbessert separat 1899). Durch diese Ausgabe ist endlich die alte melbomsche entbehrlich geworden. — Ein Verwandter Jans ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph J. G. Kainers (i. d.).

Sanitätscharenmusik, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik.

Jankó, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Lotis (Ungarn) als Sohn des gräf. Esterhazy'schen Güterdirektors Michael von J., besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Jos. Frenn und Ant. Brudner), sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei Privatschüler von H. Ehrlich im Klavierspiel. 1882 erfindet er eine neue Klaviatur, die als Weiterbildung der Vincent'schen Idee der chromatischen Klaviatur betrachtet werden muß, und insofern gegenüber dieser einen Fortschritt bedeutet, als sie für das Auge die Grundstala (C dur) kenntlich läßt. Jankó's Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Stala vorstellen, da die oberen 4 Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden untern sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Jankó-Klavier hat entschieden bestechende Eigenschaften (nur $\frac{5}{8}$ der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave) und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte. Vgl. Glissando. Sein Hauptmangel ist die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen. J. beschrieb seine Klaviatur in einer größeren Broschüre und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Etüden u. für die neue Klaviatur herausgegeben, auch haben sich eine Anzahl Pianisten (Fr. Gulhaß, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen. J. lebt seit 1892 in Konstantinopel.

Jannacconi (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (i. Palestrinastil), befreundet mit Pisari, Lehrer von Baini und Bassi, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarelli's, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J. nimmt unter den kirchlichen Komponisten

einen hohen Rang ein. Seine Werke (je eine Messe, Te Deum, Magnifikat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen; Kanons: je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuscript (in Rom).

Jannequin (spr. Jann'fäng), Janequin, Jennekin, Clement, bedeutender belgischer oder franz. Kontrapunktist, von dessen Leben aber gar nichts bekannt ist, Schüler Josquins de Près. Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuscript (Rom); »Sacrae cantiones seu motectae 4 voc.« (1533); Chansons (zumelst dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besonderen Ausgaben von Attaignant (1538, 1537), Jacques Moderne (1544), Tyman Susato (1545), Le Roy u. Ballard (1559); »Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme françois« (1558); »Octante psaumes de David« (1559). Einzelnes findet sich in Gardane's »Di Clement J. et d'altri eccellentissimi authori vinticinque canzoni francesi« (4stimmig, 1538), »Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum« (4stimmig, 1540), »Trium vocum cantiones centum« (1541), auch im 11.—17. Buch der großen Chansonsammlung von Attaignant (seit 1529), im 7. und 8. Buch der »Chansons nouvellement composés« (1557—58) und im 10. Buch des »Recueil des recueils« (1564). Die berühmtesten Chansons (Inventionen) Jannequins, die ihn als den Programmmeister des 16. Jahrhunderts erscheinen lassen, haben die Titel: »La bataille« (auf die Schlacht bei Marignano [1515], originaliter 4stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), »La guerre«, »Le caquet des femmes« (»Weiberlatsch«), »La jalousie«, »Le chant des oiseaux«, zweimal »La chasse de lièvre« (»Hasenjagd«), »La chasse au cerf«, »L'alouette«, »Le rossignol«, »La prise de Boulogne«. Eine größere Anzahl Chansons von J. erschienen in Neuausgabe in den *Maitres musiciens de la Renaissance française* (i. d.).

Janotha, Natalie, geb. 8. Juni 1856 zu Warschau, wo ihr Vater Klavierlehrer am Konservatorium war, erhielt von diesem

ihre Ausbildung, ging aber noch zu Rudorff in Berlin und Clara Schumann in Frankfurt a. M. 1874 trat sie zuerst in Leipzig im Gewandhauskonzert auf und machte sich bald besonders auch in England einen Namen. 1885 wurde sie kgl. Preuß. Hofpianistin.

Janowla, Thomas Balthasar, geboren um 1660 zu Rutenberg in Böhmen, Licentiat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' »Diffinitorium«), betitelt: »Clavis ad thesaurum magnae artis musicae« (1701).

Janfa, Leopold, geb. 23. März 1795 zu Wildenschwert (Böhmen), gest. 24. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1825 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen selbst aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Klavierlehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten, Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke [Offertorium für Tenorsolo und Solovioline, Chor und Orchester]).

Jansen, Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Jever, Königl. Musikdirektor und Domorganist zu Verden, schrieb »Die Davidsbündler; aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Periode von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Basilewski (»Schumanniana«) eine wohl etwas allzu nüchterne Widerlegung erfuhr und gab heraus »Robert Schumanns Briefe« (neue Folge 1886). Auch revidierte er die 4. Aufl. von Schumanns »Gesammelten Schriften« (1891).

Janssen, 1) N. A., Organist zu Löwen, vorübergehend Kartäusermönch, schrieb: »De ware Grondregels van den Gregorianischen Zang« (1845; deutsch von Emedding als »Wahre Grundregeln des

Gregorianischen oder Choralgesangs« 1846). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Benloo (Holland), Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872–76 in Südrussland als Musiklehrer und Pianist, 1876–82 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangsvereins zu Dortmund, 1890 städtischer Musikdirektor daselbst (Vetter des 1.–2. weisfällischen Musikfestes), zeigte sich mit Viehern als talentvoller Komponist.

Janssens, Jean François Joseph, namhafter Komponist, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 8. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kirchenmusikdirektor war, und zwei Jahre lang von Desjeur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Aufführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Dorchem, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) veranlaßte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstigen Werksachen vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerem Stedtum seinen Tod herbei. J. war einer der bedeutendsten belgischen Komponisten. Seine Hauptwerke sind: fünf vierstimmige Orchesterwerke, ein Te Deum, Motetten, Psalmen, Hymnen u. mit Orchester, mehrere Kantaten (»Missa-longhi«, »Le roi«), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekürnte Symphonie, eine andre: »Le lever du soleil«, zwei komische Opern (»Le père rival«, »La jolie fiancée«), Phantasien für Harmoniemusik und Vieder.

Janus, Carolus, 1. Jan.

Japha, 1) Georg Joseph, geb. 28. Aug. 1835 zu Königsberg, gest. 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850–53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyßbach (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855–57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857–58 eine Konzertreise nach Rußland, lebte 1858–63 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige

Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Güzemichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt. — 2) Louise, (Banghans-J.) geboren 2. Februar 1826 zu Hamburg, wo sie ihre erste musikalische Ausbildung durch Fritz Warendorf im Klavierspiel, G. A. Grob und Wülh. Grund in Theorie und Komposition erhielt, 1858 mit B. Banghans (f. v.) verheiratet, vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern u. 1858 studierte sie unter Robert und Clara Schumann zu Düsseldorf das höhere Klavierspiel und Komposition. Sie galt in Paris (1868—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland, und lebt seit 1874 in Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze (fr. *jak' dalkro'*), Emile, geb. 6. Juli 1865 zu Wien, von französischer Abstammung, besuchte zu Genf Schule, Universität und Konservatorium und war dann noch Schüler von Rob. Fuchs und Bruckner in Wien und Delibes in Paris, wurde 1892 Theorielehrer am Konservatorium zu Genf. Von seinen Kompositionen kamen bisher an die Öffentlichkeit ein Chorwerk »La veillée« (Genf im Konservatorium), die dreistimmige Oper »Janis« (Genf 1894) und die vieraktige »Sancha Pansa« (Genf 1897) und eine Anzahl Klavierstücke und eine Sammlung »Chansons romandes et enfantines« (1898).

Jaquet, f. v. u.

Jardin musical, Chansonnsammlung in 3 Büchern herausgegeben von Hub. Baekrant und Laet in Antwerpen 1556.

Jarkowicz (fr. *jak*), (Giornowich), Giovanni Mane, Violonist und Komponist, geb. 1745 zu Palermo (jedemfalls aber polnischer Abstammung), gest. 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Sollis, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Fied des Tages, mußte aber wegen Ehrenhändel Paris verlassen u. ging 1779 nach Berlin, weiter 1788 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Blotti aus dem Felde schlug. 1796 bis 1802 lebte er ohne Anstellung in

Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine leicht und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violonkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-George herrühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violonduette und ein Fest Violonsonaten mit Bass.

Jean le Coq, f. v. u.

Jedlitzka (fr. *iedzka*), Ernst, Pianist, geb. 5. Juni 1855 zu Bultawa (Südrußland), Schüler seines Vaters (Moiſe J.), studierte auf dessen Wunsch zuerst in Petersburg Mathematik, sprang aber wieder ab und wurde noch Schüler Nikolai Rubinstein's, Tschaikowskys und Alindworth's in Moskau, sodann 7 Jahre (1879 bis 1886) Lehrer am Moskauer Konservatorium, seitdem am Alindworth-Konservatorium zu Berlin (das jetzt mit dem Scharwenkaschen vereinigt ist).

Jesp, Johann, geb. 1582 zu Dransfeld (Braunschweig), um 1625 hohelohischer Kapellmeister zu Weiskirchen, gest. c. 1650 zu Ulm, gab heraus »Studenten Gärtlein« (3—8st. weltl. Lieder, 2 Tle., 1607 und 1609, mehrfach aufgelegt), »Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luther's« 4 v. (1607) und »Tricinia« (1610).

Jehan, f. v. u.

Jehin (fr. *schéjina*), 1) Léon, geb. 17. Juli 1858 in Spa, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Léonard), war Orchesterdirigent in Antwerpen u. Brüssel (Monnaie-Theater und Burghall), auch 1879 Hilfslehrer der Theorie am Brüsseler Konservatorium, und ist seit 1889 Kapellmeister in Monaco (Orchester u. Violonkompositionen). — 2) François, J.-Frume, geb. 18. April 1839 in Spa, ebenfalls in Brüssel gebildet, tüchtiger Violonvirtuos, lebte 1875—83 zu Montreal in Kanada, seitdem in Brüssel.

Jelenšperger, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, gest. 31. Mai 1881 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notenbrud nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eignen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er seine nach seinem Tode veröffentlichte Harmonielehre: »L'har-

monie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier. (1880; deutsch von Häfer, 1888). Auch überlegte J. Hummels »Klavierschule« und Häfers »Chorgesangschule« ins Französische.

Selinet, Franz Xaver, geb. 8. Dez. 1818 zu Samras in Böhmen, gest. 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboenspiels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchordirektor; komponierte kirchliche Gesangswerke, Männerchöre u. dgl. Selinet.

Jenkins (v. 144). 1) John, geb. 1592 zu Raibstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Violine, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Phantasien) und Rants (solle Einfälle, Kapricen) für Orgel, Violon u., die zum größten Teil im Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden, und von denen nur einige Rants gedruckt sind in Playfords »Courtly masking ayres« (1662), »Musick's handmaid« (1676) und »Apollo's banquet« (1690). Er selbst gab heraus: »Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo« (1660 u. 1664) und »Theophila« (Vrien zu einer Dichtung von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Laves am Schluß von Laves' »Choices psalmes« (1648), zwei Sonnets in Hiltons »Catch that catch can« (1652), Lieder in »Select ayres and dialogues« (1659) und »The musical companion« (1672) u. — 2) David, geb. 1. Jan. 1849 zu Trecafell (Bracon), Schüler von J. Barry, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1878), Dirigent vieler waltischen Musikfeste, Mitbegründer der gälischen Musikzeitung »Der Musiker«, Professor an der Universität von Wales, Komponist von Dramen, Kantaten, Anthems u.

Jennelin, s. Jannequin.

Jenner, Gustav, geb. 8. Dez. 1865 zu Reitrau auf der Insel Sylt, Schüler von Herm. Stange und Th. Wänge in Kiel, sowie J. Brahms und E. Mandyczewski in Wien, seit 1895 akademischer Musikdirektor und Dirigent des akademischen Konzertvereins in Marburg, gab bisher nur eine Anzahl hübscher Lieder (Op. 1, 2, 4) und Frauenertzette mit Klavier (Op. 3) heraus.

Jensen, 1) Adolf, geb. 12. Jan. 1887 zu Königsberg i. Pr., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Der sinnige, leider so früh verstorbene Lieberkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehler und Marburg, als sein Talent bereits anfang, schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Rußland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Kosen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und lebte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866 bis 1868 wirkte er in Berlin als Lehrer an Taubstummenschule für das höhere Klavierspiel, zog sich aber dann in Rücksicht auf seine wankende Gesundheit zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und brachte die letzten Jahre seines Leben in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liebeskomposition bezeichnet werden, ohne daß ihm Nachahmung vorgeworfen werden könnte; die Fruchtigkeit der Empfindung, die Wiedergeburt des Gedächtnis in der Melodie sind ja Dinge, die sich nicht nachmachen lassen. Seine zahlreichen Liebeshefte, vom ersten (Op. 1) bis letzten (Op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung; die meisten erschienen mit den schönsten Titeln: »6 Lieder« (Op. 1), »7 Lieder« (Op. 11) u.; einzelne bilden Cyklen mit gemeinsamen Titeln: »Dolorosa« (Chamisso's Thränen, Op. 30), »Gaudesamus« (12 Lieder von Schöffel, Op. 40), 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem »Spanischen Liederbuch« von Weibel und Heyse (Op. 4 und 21), »Romanzen und Balladen« (Hamering, Op. 41) u. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (Op. 28 u. 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern u. Harfe (ober Klavier, Op. 10); zwei Zusammenstellungen seiner Lieder in Auswahl erschienen als »J.-Albums«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung ein, besonders unter den Lyrikern, den Pflegern des kleinen Genres; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (Op. 2), »Landerbilder« (Op. 17), »Thylen« (Op. 43), »Ereosion« (Op. 44), »Hochzeitsmusik« (vierhändig, Op. 45), Sonate (Op. 25), eine deutsche Suite (Op. 36), »Romantische Studien«

(Op. 8), Etüden (Op. 32), Phantasiestücke, Länze, Romanzen, Nocturnen x., endlich »Sephthas Tochter«, für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus«, für Orchester. Auch hinterließ J. eine Oper »Turandot« in fertiger Partitur. Vgl. Niggli »A. J.« (1895). — 2) Gustav, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., gest. 26. Nov. 1895 in Köln, Schüler von S. Dehn, F. Daub und J. Joachim, Violonist und Komponist, seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln (er gab »Therubinis« Kontrapunkt« neu heraus 1896) schrieb Kammermusikwerke (Suite Op. 8 für Klavier und Violine, Trio Op. 4, Violinsonate Op. 7, Streichquartett Op. 11), Klavierstücke, Lieder, Chöre x. und gab ältere Violinwerke heraus (»Klassische Violinmusik«, London bei Augener).

Septens, Albert Michael, geb. 17. Dez. 1828 zu Beeze, gest. 11. Febr. 1878 zu Kempen, war 1848 Hilfslehrer an der Volksschule zu Bilsitz, besuchte von 1849 bis 1851 das Lehrerseminar zu Kempen und bekleidete von da an bis zu seinem Tode die Stelle eines Musiklehrers an derselben Anstalt. 1858 hielt er sich in Regensburg auf, um dort klassische Kirchenmusik zu studieren. Er veröffentlichte: »Liederammlung für die unteren und oberen Klassen der Elementarschulen«, »Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor« 1867, 8. [1879] bis 12. Aufl. [1897] von B. Biel), »Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen« (1876). Eine Harmonielehre blieb Manuskript.

Jon (franz., spr. jähö, »Spiel«), in der Orgel f. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à ancho, Zungenstimme; grand j., plein j., volles Werk.

Joachim, Joseph, der lange Jahre ohne Mittel daselbstende klassische Gelger, geb. 28. Juni 1831 zu Kitzlee bei Preßburg, war ein musikalisches Wunderkind, trat bereits mit sieben Jahren mit seinem ersten Lehrer, dem Konzertmeister am Pester Theater, Szervaczinski, öffentlich auf und wurde 1868 am Wiener Konservatorium Schüler Böhm's, der ihn schnell so weit förderte, daß er 1848 in Leipzig zuerst in einem Konzert der Barbod-Garcia und bald darauf (November 1848) im Gewandhaus vor einem sehr kritischen Publikum glänzend bestehen konnte. Die nächsten sechs Jahre blieb J. in Leipzig, daß damals im vollen Glanz der Epoche

Mendelssohn-Schumann stand und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 trat er im Gewandhaus mit dem auf seiner Studententour in Leipzig längern Halt machenden Vagzini, mit Ernst und David in Maurers' Quatuorpellkonzert für vier Violinen auf. Von Leipzig aus verbreitete er durch gelegentliche Konzerttoure seinen Künstler Ruf, trat bereits 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an, sympathisierte aber nur kurze Zeit mit der bereits damals in Bismarck's Person zentralisierten »neudeutschen« Richtung, und vertauschte daher zu Neujahr 1858 seine Stellung gegen die eines königlichen Konzertmeisters und Kammervirtuosen zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie Weiß (eigentlich Schneeweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Warburg in Steiermark, gest. 8. Febr. 1899 zu Berlin, seit 1882 von J. geschieden, zuletzt Lehrerin für Gesang am Kleinowitz-Schwarzena-Konservatorium), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Kärntnertheater in Wien, seit 1862 an der Hofoper zu Hannover wirkte. Frau J. entsagte der Bühne und widmete sich von da ab leblich dem Konzertgesange; ihr Renommee als Liederfängerin war kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hatte sie keine Rivale. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, indem J. die Direktion der neuerrichteten Hochschule für Musik übertragen wurde (1868), die sich von Jahr zu Jahr zu größern Dimensionen entwickelte. (Später wurde die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim wurde Vorsitzender des Direktoriats und Vorgesetzter der Abteilung für Streichinstrumente.) Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinspielern um den Meister; seit Davids Tode ist die hohe Schule des Violinpiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Joachims Technik ist eine eminente, und wenn auch Virtuosen wie Sarasate durch Glanz und bestrickendes Kolorit vorübergehend auch den Musiker mehr gefangen nahmen, so blieb doch Joachims überlegene Größe

und klassische Ruhe schließlich Sieger. Es ist in der That belehrend, wenn man das Beethoven'sche oder Mendelssohn'sche Konzert, wie es J. spielt, vergleicht mit der Art, wie es andere hochgefeierte Virtuosen vortragen. J. ist gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders dürften die letzten Quartette Beethoven's kaum irgendwo eine vorzüglichere Interpretation gefunden haben, als in Berlin durch Joachim's Quartett (de Ahna, [Krupe, 1897 Galitz], Wirth, Hausmann). Seit langen Jahren ist J. die alljährliche Pierde der Londoner Saison (Renjahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten und den Konzerten der Philharmonie Society als auch in den Sonnabend- und Montagskonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. nur mit wenigen Werken für Violine betätigt: (8 Konzerte Op. 8 G moll, Op. 11 »in ungarischer Weise« und G dur [1890], Variationen für Violine und Orchester, »Andantino u. Allegro« mit Orchester, Op. 1; 6 Etüde mit Klavier, Op. 2 und Op. 5; Rotturmo für Violine und Orchester; hebräische Melodien für Bratsche und Klavier, Op. 9; Variationen über ein Originalthema dgl.), mehrere Ouvertüren (»Famlet«, »Demetrius«, »Dem Andanten Kleiss« u.), einige Märche und die »Szene der Marfa« (aus »Demetrius«) für Alt solo und Orchester. Seine Musik ist der Schumann's verwandt.

Joannelli, Pietro, gebürtig aus Bergamo, gab auf seine Kosten in glänzender Ausstattung bei Ant. Gardano in Venedig heraus »Novus Thesaurus musicus«, eine Sammlung 4—8st. Motetten (1568, 5 Bände), die er dem Kaiser Maximilian II. widmete. Die Komponisten sind überwiegend Mitglieder der Kaiserl. Kapelle, darunter viele, deren Werke sonst sehr selten anzutreffen sind. J. war wohl selbst am Hofe Maximilians angestellt.

Johst Brant, s. Brant.

Jöcher, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—80, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund 1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktor-dissertation erschien

unter dem Titel: »Effectus musicae in hominem« (1714).

Jodeln nennt man eine eigentümliche Singmanier der Schweizer und Tiroler, bestehend in wortlosem Jauchzen mit häufigem Überschlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalise angehängt ist, heißt ein Jodeler. Das Wort ist wohl onomatopöistisch gebildet.

Johann (Jaão) IV., König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Villa Rica, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; schrieb: »Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco« (anonym, 1649) und »Respuostas a las dudas que se puzieron a la missa Panis quem ego dabo« de Palestrina (1654), beide Werke auch ins Italienische übersetzt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je ein vierstimmiges Magnificat, achsstimmiges Dixit dominus, achsstimmiges Laudate dominum, vierstimmiges Crux fidelis u.

Johannes Cotton, s. Cotton.

Johannes Damascenus, eigentlich Johannes Gyrjorrhoos aus Damascus, geboren um 700 n. Chr., gestorben um 760 als Mönch im Kloster Saba bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs sowie Reformator der byzantinischen Notenschrift. Bisher existiert noch keine eingehende Untersuchung über das System der byzantinischen Notierung, wie auch die gesamte byzantinische Liturgie noch einer erschöpfenden Darstellung harret. Als Beiträge zu einer solchen seien genannt: Chyriakos Philogenos' *Δεξιων της ελληνικης εκκλησιαστικης μοναχικης* (1868), B. Christ, Beiträge zur liturgischen Literatur der Byzantiner (1870, Abdruck aus den Sitzungsberichten der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften); M. C. Parantika, Beiträge zur byzantinischen Liturgie (1870, desgleichen); Niemann, »Die *Μαγνηται* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, desgleichen); Lapeze, Die altgriechische Musik in der griechischen Kirche (1874, Dissertation) und Gardthausen, Beiträge zur griechischen Paläographie (1880, in den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der königlich sächsischen

Gesellschaft der Wissenschaften). Vgl. Byzantinische Musik.

Johannes de Garlandia, s. Garlandia.

Johannes de Muris, s. Muris.

Johannes Gallus, s. Gallus.

Jommelli (Jomelli), Nicola, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gestorben 25. August 1774 daselbst; erhielt den ersten Musikunterricht vom Kanonikus Rozzillo zu Aversa, trat mit 16 Jahren als Schüler Durantes in das Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, ging aber später zum Conservatorio della Pietà über, wo Leo und Feo sein Kompositionstalent förderten. Seine ersten Werke waren außer kleinern Gesangsstücken einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er den ersten Versuch als Opernkomponist mit »L'orrore amoroso«, welches Werk er unter dem Namen eines untergeordneten Musikers Valentino aufführen ließ; der Erfolg war ein vortrefflicher, und schon 1738 gab er seine erste große Oper: »Odoardo«, unter seinem Namen. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (»Ricimero«, »Astianasso«), 1741 in Bologna (»Esio«). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper »Merops« (1747) in Venedig verschaffte ihm die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, in welcher Eigenschaft er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Substituten Vencinis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart Ende 1753. Während seines 15jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern. So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schadete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 kurz vor Auflösung der Stuttgarter Oper (29. März 1769) nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder, seinen alten Ruf aufzurufen. Seine letzten, vielleicht besten Werke: »Armida« (1770), »Demofonte« (1770) und »Ifigenia in Aulide« (1773), gingen spurlos am

Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgegend Neapels. Der Misserfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes Miserere für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind 55 Opern und Divertissements Jommellis dem Namen nach bekannt, von denen jedoch die in Stuttgart aufbewahrten bis auf wenige durch den Theaterbrand 1802 vernichtet wurden; ferner schrieb er eine Passion, die Oratorien: »Isacco«, »Betulia liberata«, »Santa Elena al calvario«, »La natività di Maria Vergine«, mehrere Kantaten, Messen, Psalmen, Gradualien, Responsorien und andre Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: Dixit (8stimmig), Miserere (8stimmig), Laudate (mit vier Solosopranen und Doppelchor), In convertendo (mit sechs Solostimmen und Doppelchor), Magnificat (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor.

Jonas (v. Jonin), Emile, geb. 5. März 1827 zu Paris, trat 1841 ins Conservatorium, wo Decouppé und Garafa seine Lehrer waren, erhielt mehrere Preise, zuletzt 1849 den zweiten Staatspreis (Médaille) für Komposition. J. wandte sich der Operettenkomposition zu (Genre Offenbach) und debütierte 1855 an den Bouffes parisiens mit »Le duel de Benjamin«, dem zunächst »La parade«, »Le roi boit« und »Les petits prodiges« und seitdem eine große Zahl andrer, demselben Genre angehöriger Werke folgten, welches die Franzosen so treffend als »petite musique« oder »musiquette« bezeichnen. J. war 1847 bis 1866 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Conservatorium und 1859 bis 1870 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. Bei der Weltausstellung von 1867 war ihm das Arrangement der Militärmusikausführungen übertragen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. ist jüdischer Abkunft) gab er 1864 einen »Recueil de chants hébraïques« (für den Gebrauch beim Gottesdienst) heraus.

Joncières (v. Jongsiffel), Félix Ludger, Rossignol genannt, Victorin de J., geb. 12. April 1839 zu Paris, war auf dem Conservatorium Schüler von Elwart

und Leborne, verließ aber das Institut infolge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrt (1868 reiste er nach München zur ersten Auführung der »Reisefürger«). Außer seiner fruchtbaren Thätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der »Liberté«. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die Opera: »Sardanapal« (1867), »Pompeji's letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), »La reine Berthe« (1878, in der Großen Oper aufgeführt), »Chevalier Jean« (1855, komische Oper), ferner eine Symphonie romantique, eine Chor-symphonie: »La mer«, eine ungarische Serenade, Orchester-suite »Les Nubiennes«, ein slavischer Marsch, ein Violinconcert, eine Konzertouvertüre x. J.' Richtung ist die modernste, doch fehlt seinen Werken Reinheit des Stils.

Jones (fr. *mons*), 1) Robert, geachteter engl. Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrh., gab heraus: »The first book of ayres« (1601); »The second book of songs and ayres« (1601); »Ultimum vale, or the third book of ayres« (1608); »A musical dreame, or the fourth book of ayres« (1609) und »The Muse's garden for delight, or the fifth book of ayres« (1611, teils für 1 bis 4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Violine, resp. Singstimmen und Instrumente); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Violen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphes of Oriana« (1601), Leightons »Teares and lamentacions« (1614) und Smiths »Musica antiqua« (1812). — 2) John, gestorben 17. Febr. 1796 als Organist an der Paulskirche, am Middle Temple und Charter House; gab heraus: »60 chants single and double« (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodie heftig ergriß. — 3) William (S. of Hayland), geb. 30. Juli 1726 zu Lowick (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Hayland (Suffolk); schrieb einen »Treatise on the art of music« (1784) und komponierte (1789) 10 Orgelstücke und 4 Antihems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) William, berühmter Orientalist, geb. 28. Sept. 1748 zu London, gest. 27.

April 1794; weilte lange Jahre als Richter zu Kalkutta, wo er Kunde hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Bande seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung »On the musical modes of the Hindus«, welche Dalberg seiner Arbeit über dasselbe Thema zu Grunde legte. — 5) Edward, geb. 1752 zu Penblas bei Manderfeld (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer waltischen Bardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1788 als Barde des Prinzen von Wales (nachmalig Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: »Musical and poetical relics of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons« (1786 [1794]; 2. Teil: »The bardic museum«, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien. Seine ferneren Publikationen sind: »Lyric airs« (1804; griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische, x. Volksmelodien), »The minstrels serenades«, »Terpsichores banquet« (ein Gegenstück zu den »Lyric airs«), »The musical miscellany«, »Musical remains of Handel, Bach etc.«, »Choice collections of Italian songs«, »The musical portfolio« (englische, schottische und irische Volksmelodien), »Popular Cheshire melodies«, »Musical trifles calculated for beginners on the harp«, »The musical bouquet« (Volksmelodien). — 6) Griffith, engl. Schriftsteller zu Anfang dieses Jahrhunderts, schrieb für die »Encyclopaedia Londinensis« einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als »Music« in den Buchhandel kam und 1819 in neuer Auflage erschien als »A history of the origin, progress of theoretical and practical music« (1819; deutsch von Mosel: »Geschichte der Kunst«, 1821). — 7) Sidney, junger englischer Bühnenschauspieler, debütierte mit zwei Operetten: »An artists model« (London 1895) und »The Geisha« (1896), von denen die letztere auch in Deutschland Anklang fand und über die meisten Bühnen ging.

Jongleurs (fr. *jong-leürs*, eigentlich lat. Jocolatores, »Poffenreißer«, altfranz.

zöfisch Joglars, Jongloors, »Gaukler«), fahrende Spielleute, auch identisch mit Menestrels (Ménétriers, Minstrels) gebraucht (s. Troubadours und Buntweisen).

Jonquière (spr. *schongjäre*), Alfred, Dr. phil., junger schweizerischer Musikgelehrter, dessen Erstlingswerk ein »Grundriß der musikalischen Aesthetik« 1898 erschien, starb im April 1899 infolge eines Unglücksfalles in Berlin.

Joseffy, Rafael, geb. 1852 zu Preßburg, Pianist mit bedeutender Technik, Schüler von Liszt, lebt zu New York, wo er 1891 Direktor des Nationalkonservatoriums wurde. L. gab Klavierstücke heraus.

Joseph I., Deutscher Kaiser, geb. 26. Juli 1678, gest. 17. April 1711 zu Wien, war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst Komponist. Seine musikalischen Werke wurden mit denen der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. von G. Adler herausgegeben (1892).

Josquin (spr. *schostäng*), s. Depra.

Jourret (spr. *schüre*), 1) Théodore, geb. 11. Sept. 1821 zu Aith in Belgien, gest. 16. Juli 1887 in Bad Rissingen, Professor der Chemie an der Militärschule zu Brüssel, Komponist von Liedern und Männerquartetten, auch einer einaktigen komischen Oper (»Le médecin turc«, 1845, mit Meynne), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener belgischen und ausländischen politischen und musikalischen Zeitungen (»Guide musical«, »L'art«). — 2) Léon, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Aith, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1850 durch eine große Anzahl von Liedern (25 Volkslieder aus der Gegend von Aith), Chorliedern (8 Feste Frauenschöre mit Klavier, 4st. Männerchöre [viele Preisgefänge]) Kantaten, auch einzelnen Kirchenwerken, Musik zu Racines »Esther« u. a. einen Namen; auch wurden vom »Cercle artistique littéraire« zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: »Quentin Metsys« und »Le tricorné enchanté«, mit großem Beifall aufgeführt.

Jubilus, im frühern Mittelalter s. v. w. Reume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal (Koloratur).

Judenfug, Fug, gefürtig aus Schwäbisch-Gmünd, lebte als Virtuose auf der Laute zu Wien, wo er 4. März

1526 starb, und gab heraus: »Eine schöne kunstliche underweisung . . . auf der Lauten und Geigen x.« (1528), ein für die Geschichte der Instrumente höchst interessantes Werkchen (Ex. i. d. Wiener Hofbibliothek).

Jue (spr. *schü*), Edouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Gailin (s. v.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplastik), gab heraus: »La musique apprise sans maître« (1824 und öfter); »Solfège méloplaste« (1826) und »Tableau synoptique des principes de la musique« (1836).

Jula, veralteter Name einer Quintstimme zu 5 $\frac{1}{2}$ Fuß in der Orgel.

Jullien (Jullien, spr. *schülljäng*), Louis Antoine, geboren 23. April 1812 zu Eistron (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; war Schüler Halévy's am Pariser Konservatorium, kam jedoch nicht zu gesammelter Arbeit und wurde schließlich wegen seiner Hinneigung zur Tanzmusik von der Anstalt ausgeschlossen. Seine Tänze, Marsche, Potpourris x. wurden sehr populär, und J. hatte als Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc enormen Zulauf, mußte aber schuldenhalber Paris verlassen und ging 1838 nach London, wo er sich ein vorzügliches Orchester zusammenstellte, und die »Promenadenkonzerte« einrichtete, auch ganz England, Schottland und Irland, ja Amerika mit seinem gesamten Orchester besuchte. Um seine Kompositionen noch besser ausnützen zu können, gründete er selbst eine Musikalienhandlung in London. Schließlich ruinierte er seine Finanzen total durch ein eignes Opernunternehmen, das er ins Leben rief, um seine Oper »Pietro il grande« zur Aufführung zu bringen. Auf's neue seinen Gläubigern entfliehend, wurde er in Paris ergriffen und in Schuldhaft gebracht. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

Jullien (spr. *schülljäng*), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 und gest. 15. Okt. 1881 zu Paris: Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: »De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique« (1854); »Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes etc.« (1861) und »De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demois-

salles. (1848). — 2) Jean Lucien Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, Musikschriftsteller, Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicales«, des »Ménestrel«, der »Chronique musicale« und Musikkorreferent verschiedener politischen Zeitungen, schrieb: »L'opéra en 1788« (1873); »La musique et la philosophie du XVIII. siècle« (1873); »Histoire du théâtre de Mme. Pompadour, dit théâtre des petits cabinets« (1874); »La comédie à la cour de Louis XVI. (1873); »Les spectateurs sur le théâtre« (1875); »Le théâtre des demoiselles Verrières« (1875); »Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine« (1876); »Un potentat musical« (1876); »L'église et l'opéra en 1785«; »Mademoiselle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul« (1877); »Weber à Paris« (1877); »Airs variés: histoire, critique, biographie musicales et dramatiques« (1877); »La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck« (1878); »La comédie et la galanterie au XVIII. siècle« (1879); »Histoire du costume au théâtre« (1880); »Goethe et la musique« (1880); »L'opéra secret au XVIII. siècle« (1880); »La Ville et la Cour au XVIII.« (1881 Verschmelzung einiger der vorgenannten), »Paris dilettante au commencement du siècle« (1884); »La comédie de la cour . . . pendant le siècle dernier« (1888), endlich »Richard Wagner, sa vie et ses œuvres« (1886) und »Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres« (1888, die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in gr. 4°), »Musiciens d'aujourd'hui« (2 Bde. 1891 u. 1894) und »Musique« (Mélanges d'histoire et de critique etc., 1895).

Jumilhac (fr. *Jumilat*), Dom Pierre Benoît de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Vigour bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Generals des Benediktinerordens (Kongregation St. Maur); schrieb: »La science et la pratique du plain-chant« (1673), ein gelehrtes und gründliches Werk mit vielen Notenbeispielen (neu herausgegeben von Ribart und Seclerc, 1847).

Jund, Benedetto, geb. 24. Aug. 1852 zu Turin (sein Vater war ein Eisfasser), für den Kaufmannsstand bestimmt, folgte, da

1872 sein Vater starb, seiner Neigung und wurde Schüler von Mazzucato und Bazzini in Mailand, wo er seither lebt. Seine bisherigen Arbeiten sind Op. 1 »La Simona«, 12 Gesänge (Text von Fontana) für Sopran und Tenor (1878), Op. 2 acht Romangen, Op. 3 Zwei Gesänge (Op. 2 und 3 Texte von Feine und Panzacchi) Op. 4—5 Violinsonaten in Gdur und Ddur, Op. 6 Streichquartett Edur (1886).

Jungmann, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langensalza, gest. 7. Nov. 1892 in Pandorf bei Krems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Salonstücke, Lieder u. — 2) Louis, geb. 1. Jan. 1832 zu Weimar, gest. 20. Sept. 1892 daselbst, Schüler von Köpfer und Listz, Musiklehrer am Sophientinstitut zu Weimar, gab Klavierstücke, Lieder u. heraus.

Jüngst, Hugo, geb. 26. Febr. 1853 zu Dresden 1871—76 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1776 Begründer und Leiter des Dresdener Männergesangsvereins, auch Leiter des Julius-Otto-Bundes, komponierte selbst viele Männerchöre u.

Junker, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Rupertshoven bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: »Genoveva im Turm«, u. und schrieb: »Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776; 2. Aufl. als »Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790); »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1788). Auch lieferte er Beiträge zu »Neujahrs-Wissellaneen« und »Museum für Künstler«.

Jupin (fr. *Jupang*), Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chambéry, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichnet, früh entwikelster Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Strassburg, komponierte ein Violinkonzert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier und mehrere Variationenwerke.

Jürgenson, Peter, geb. 1836 in Reval, begründete 1861 den seinen Namen tragenden sehr bedeutenden Musikverlag (besonders Werke russischer Komponisten: Orchesterwerke von Glinka, Tschailoffsky, Balakireff, Rimsky-Korsakoff u. a.) in Moskau und fügte 1867 eine eigene Notenscheiderlei hinzu.

Iustiniāna (Giustiniāna) [alla Napoletana] eine der bezüglich der Kunst des Konzages am niedrigsten stehenden Formen der mehrstimmigen italienischen Liedkompo-

sition um 1500—1600 (vgl. Grottole, Stramboto), meist nur dreistimmig, mit Dialekt-Text komischen Inhalts, mit Quinten- und Oktavenparallelen in der nicht kontrapunktistischen sondern harmonisch gedachten Begleitung der im Sopran liegenden Melodie. (Daß aber die Satzfehler nicht das Wesen der J. ausmachen beweist z. B. eine allerliebste 3st. J. in Dr. Vecchio's 4st. Kanzonetten v. J. 1600). Morley (s. v.) definiert die Iustiniāna als Kanzielieder auf Texte im Bergamaster Dialekte.

R.

Raan, Heinrich von (Albist R.), geb. 29. Mai 1852 zu Larnopol (Galizien), Schüler von Blodet und Stuberky in Prag, Pianist, begleitete 1884 Dvorak nach London und kehrte noch in demselben Jahre nach Prag zurück, wo er 1890 Klavierprofessor am Konservatorium wurde. R. ist als Komponist nicht unbedeutend: ein preisgekröntes Trio, mehrere Klavierkonzerte, Ballett »Bajazja«, symph. Dichtung »Sakuntala«, Orchesterfuite, Frühlings-Erlögen für Orchester, Klavieretuden x.

Rabe, Otto, geb. 1825 zu Dresden, Schüler von F. Otto und F. W. Schnelher, begründete nach 1 1/2 jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er 1853 Musikdirektor der Neustädter Kirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Schäfers mit dem Titel eines großherzoglichen Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin, in welcher Stellung er als Dirigent wie als Komponist eine außerordentlich rege Thätigkeit entfaltete. 1884 erhielt er von der Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. o. R. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (Rational in 3 Teilen, 1867—80), ein Choralbuch für Meissenburg-Schwerin (1869) u. a. R. ist daneben ein auf dem Gebiet der musikalischen Geschichtsforschung thätiger Arbeiter, dem wir außer gehaltenen Aufträgen in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« u. a. eine Schrift: »Der neu aufgefundene Luther-Kobez vom Jahr 1530« (1872), Monographien über Le-

Maistre und Heinrich Naat und eine Übersetzung von Scudos »Le Chevalier Sarti« verdanken. Auch revidierte er die »Notenbellagen« zum 8. Band von Ambros' »Geschichte der Musik« (1882, einen statischen 5. Band des Werks bildend) und ist Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«. 1891—93 gab er 4 Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus.

Raden, Richard, geb. 10. Febr. 1856 zu Dresden, Schüler des dortigen Rgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllwed, Riez, Döring) und des Polytechnikums, 1872—83 Bratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemble-Belehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Fr. von Hertichinska gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. R. ist ein erster Pädagoge, ein nach Vertiefung strebender Musiker, hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musikpädagogische und ästhetische Themen, von denen einige gedruckt wurden, bearbeitete die Baillot-Kobesche Violinschule und gab 50 Violin-duette mit poetischen Erklärungen heraus.

Radenz (ital. Cadenza, franz. Cadence), s. v. w. Schlußfaß, d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. Vollkommene R. ist s. v. w. Ganzschluß, und vollkommene R. s. v. w. Halbschluß; doch wird auch die Plagalradenz (Subdominante-Tonika) unvollkommene und die große R. (Tonika-Subdominante — Dominante-Tonika, vgl. Schluß) vollkommene R. genannt. Aufgehaltene R. (Ternate) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten x. ein Halt inmitten der R., meist auf dem Quartsextakkord der Dominante (D), dem ein mehr oder minder ausgepönnenes

brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose meist noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch bis Ende des vorigen Jahrhunderts) schoben die Künstler in die aufgestellte R. freie Improvisationen über Themen des gespielten Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen sollte, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kabengens« (so nannte man nun auch diese Einschübe selbst); seinem Es dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger beliebten aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethoven'schen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kabenzen einzuschleiben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kabenzen herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuern Werken ist die R. integrierender Bestandteil des Werks.

Raffa, Johann Christoph, eigentlich J. C. Engelmann, geb. 1754 in Regensburg, gest. 29. Jan. (17. a. St.) 1815 in Riga, Schüler von Riepel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1808 als Buchhändler in Riga. R. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Oratorien, ferner Symphonien, Messen, Beisern, ein Requiem x.

Raffa, Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 28. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillante aber leichte Klavierstücke. R. war ein passionierter Sammler von Autographen.

Rahl, Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, Cede der Hofkapelle, war 1857 bis 1866 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Riga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Hofoper, 1880 Kgl. Kapellmeister.

Rahlert, August Karl Thimotheus, gelegener Musikchriftsteller, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. das. 29. März 1864, studierte zuerst Jura und war bereits Referendar, als er sich noch entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in

dem neuen Beruf zum Dr. und Professor der Philosophie in Breslau. Von Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war R. stetiger Mitarbeiter von Dehns »Cecilia« und der Allgem. Mus.-Ztg. und gab selbständig heraus: »Blätter aus der Brief-tasche eines Musikers« (1832), »Liedchen« (1838), »System der Ästhetik« (1846), auch einige Lieder von ihm wurden bekannt.

Rahn, Robert, geb. 21. Juli 1865 zu Mannheim, Schüler von Vinc. Lachner daselbst, Kiel in Berlin (1882) und Rheinberger in München (1885), lebte zunächst einige Zeit in Wien (Draßms) und wieder in Berlin (Joachim), seit 1890—93 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangsvereins, jetzt wieder in Berlin als Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik und hat sich als Komponist von Talent eingeführt mit Frauen-Terzetten und Quartetten, Liedern, Klavierstücken und einigen Kammermusikwerken (Streichquartett A dur, 2 Klavierquartette Op. 14 und Op. 30, Trio E dur, 2 Violinsonaten Op. 5 und Op. 26), »Rahmens Gesang« für Chor und Orchester, viele Lieder (Op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 24, 28 [Liederpiel »Sommerabend«]), Duette (Op. 22 und 23), mehrst. Gesänge für Frauenstimmen (Op. 10, 4st. mit Orchester, Op. 15, 4st. a cappella, Op. 17, 3st.), Klavierstücke x.

Rahnt, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, gest. 5. Juni 1897 in Leipzig, Begründer und bis 1886 Inhaber des seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tod (1868) nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, großherzoglich sächsischer Kommissionsrat x. Der Verlag weist unter andern eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. Am 1. Juli 1886 ging der gesamte Verlag und auch die Redaktion der »N. Zeitschr. f. M.« durch Kauf an Oskar Schwalbe (i. d.) über, der seitdem »C. F. Rahnt Nachfolger« firmierte. 1888 gab dieser das Eigentumsrecht weiter an Dr. Paul Simon (geb. 22. Jan. 1857 zu Königsberg), der auch die Redaktion der N. Z. f. Musik selbst übernahm.

Kaiser, 1) Karl, geb. 12. März 1837 in Leipa (Böhmen), gest. 1. Dez. 1890 zu Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über, und begründete 1874

eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführt. — 2) Emil, geb. 7. Febr. 1850 in Koburg, Militärkapellmeister zu Prag, Komponist der Opern: »Die Kavaliere des Königs« (Salzburg 1879), »Der Trompeter von Säckingen« (Olmütz 1882), »Andreas Hofer« (Reichenberg 1886), »Der Kornet« (Leipzig 1886) und »Rodenstein« (Brünn 1891).

Katalogphonie (griech.), »Mischklang« (Gegensatz: Euphonie).

Kalamaila, Nationaltanz, der karpathischen Slaven im schnellen $\frac{3}{4}$ Takt.

Kalbed, Rax, geb. 4. Jan. 1850 in Breslau, zeigte früh Anlage für Poesie, Musik und Malerei, pflegte besonders die erstere und gab bereits 1870—72 durch Vermittlung Holteis Gedichte heraus (»Aus Natur und Leben« 1870), vertauschte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er Studien halber zog, bald ganz und gar Poet (»Neue Dichtungen« 1872, »Wintergrün« 1872, »Nächte« 1877, »Zur Dämmerzeit« 1880, »Aus alter und neuer Zeit« 1890), überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte nun die Musik zum Berufsstudium (Schüler der Münchener Musikschule). 1875 übernahm er den Posten eines Musikreferenten und Feuilletonisten der Schlesischen Zeitung in Breslau und Direktions-Assistenten des Schlesischen Museums, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der Breslauer Zeitung. 1880 wurde er auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der Wiener Allgemeinen Zeitung berufen. Jetzt ist er Musikreferent der »Wiener Montags-Revue« und Burgtheater- und Konzert-Musikreferent für das »Neue Wiener Tageblatt«. K. wurde in musikalischen Kreisen (abgesehen von seiner kritischen Thätigkeit) zuerst bekannt durch seine Studien über Wagners Musikdramen (»Bibelungen« 1876, »Parsifal« 1882); Sammlungen seiner Aufsätze sind: »Gereimtes und ungerichtetes« (1885), »Wiener Opernabende« (1885), »Opernabende« (2 Bde. 1898), »Humoresken und Phantasien« (1896). Auch schrieb er zwei biographische Studien: »Joh. Christian Günther« (1879) und »Biographie Dan. Epiters« (1894). Große Verdienste erwarb er sich durch Übersetzung der Opernlibretti von Mozarts »Don Gio-

vanni« (mit Vorwort, 1886 für die Mozart-bezw. Don Juan-Säkularfeier in Wien), Glucks »Orpheus« (1896 für die große Gluck-Ausgabe), Bizets »Mädchen von Perth«, Massenets »Eid«, Werthers und »Das Mädchen von Navarra«, Reissigers »Der Gevalier von Harmental«, Chauffons »König Artus«, Verdis »Othello« und »Falstaff«, Mascagnis »Freund Fritz«, Rangaus und »Fris«, Leoncavallos »Chatterton«, Smetanas »Verkaufte Braut«, Dalkbors und »Das Geheimnis«, Sma-regillas »Basall von Szegeth«, Hubays »Geigenmacher von Cremona«, Giordanos »Das Gelübde« und »Andrea Chenier« und Gileas »Ilida« (»Die Alpenblume«), Francas »Die Tochter Jorios«, Graf Rixhs »Meister Roland« und Daspuros »Die Märtyrerin«. Neubildungen (nicht Übersetzungen) sind seine Texte zu Mozarts »Bastien und Bastienne« und »Gärtnerin aus Liebe« sowie Glucks »Ratenkönigin«, Originalbücher sind: »Sabula« (1895 für J. Strauß), »Das stille Dorf« (1897 für A. v. Jellitz), »Rubia« (1898 für Georg Henschel) und »Decius der Fiktionsspieler« (1899 für Ed. Boldini).

Kalischer, Alfred, geb. 4. März 1842 in Thorn, studierte Philologie und promovierte zu Leipzig, widmete sich dann aber der Musik unter Const. Bürgel und G. Böhmers in Berlin, wo er seither als Lehrer und Musikschriftsteller lebt, redigierte 1878 die »Neue Berliner Musikzeitung«, schrieb vieles für den »Klavierlehrer« und die »N. Z. f. Musik« und gab die größeren Arbeiten heraus: »Beethovens Beziehungen zu Berlin«, »Luthers Bedeutung für die Kontunst«, »Lessing als Musikästhetiker«, »Musik und Morale«, »Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven« (Euphoriion 1895), »Die Beethovens-Autographen der Kgl. Bibliothek zu Berlin« (Mf. f. Musikgesch. 1895—96).

Kalkant (v. lat. calx, »die Ferse«), f. v. w. Bälgetreter der Orgel.

Kalkbrenner, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; kam jung nach Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, und lebte dort längere Jahre in untergeordneter Stellung als Chorist der Oper, obgleich er schon damals zahlreiche Kompositionen herausgab und 1784 zum Ehrenmitglied der phylharmonischen Akademie zu Bologna ernannt worden war. 1788 erhielt er end-

lich Anstellung zu Berlin als Kapellmeister der Königin und 1790 beim Prinzen Heinrich auf Rheinsberg, schied aber aus unbekannten Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Kapel, Johann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. R. hat weder als Komponist noch als Schriftsteller besondere Verdienste. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; an Instrumentalmusik veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen u. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst« (1792; später neu bearbeitet: »Histoire de la musique«, 1802, 2 Bde.); »Theorie der Tonkunst« (1789); »Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter« (nach dessen Manuskript bearbeitet von R., 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf der Reise zwischen Kassel und Berlin, gest. 10. Juni 1849 in Englien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavierschüler von Adam, später Harmonischschüler von Catal, wurde 1808 von seinem Vater nach Wien geschickt, um ihn den Gesetzen des Pariser Lebens zu entziehen. Dort war er eine Zeitlang Clementis Schüler. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, associirte sich 1818 mit Rogier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823—24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Associé von Pleyel (Pianofortefabrik) wurde. Frau Pleyel war seine Klavierschülerin. Kalliwodas Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Anwendung der Armerkraft; doch wird auch die moderne Obaventechnik (aus dem Handgelenk) auf ihn zurückgeführt. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb (Sonate Op. 42 »pour la main gauche principale«; 4 St. Fuge für die Linke allein in seiner »Méthode«). Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum Genre der leichten

Riemann, Musik-Region.

Salonmusik (Phantasien, Capricen, Variationen u.), doch schrieb er auch viele größere und solider angelegte Werke: vier Konzerte (eins für zwei Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester 1 Klaviersepiett, 1 Klavierseztett, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrio, Violinsonaten, 10 zweihändige und 8 vierhändige Klavierfonaten, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden (Op. 20, 88 und 143 noch heute wertvoll) u., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: »Méthode pour apprendre le piano-forte à l'aide du guide-mains« (1830; vgl. Chironax), und eine Harmonielehre: »Traité d'harmonie du pianiste« (1849). Sein Sohn — 3) Arthur (gest. 24. Jan. 1869), in Paris bekannt durch sein egyptisches und verschwenderisches Leben, hat Salonmusik herausgegeben.

Kalliwoda, 1) Johannes Wenzeslaus, tüchtiger Violinvirtuose und beachtenswerter Komponist, geb. 21. März 1800 zu Prag, gest. 8. Dez. 1866 in Karlsruhe; Schüler von Dionys Weber und Bizis am Prager Konservatorium, 1823—53 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen, sodann zu Karlsruhe privatisierend, schrieb sieben Symphonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 8 Streichquartette, eine Konzertsuite für zwei Violinen (Op. 20), das vielgejüngene »Deutsche Lied der Österreicher«, viele Klavierfagen u. Vgl. die Aufsätze von Lottmann (Ersch u. Grubers Encyclopädie II., Bd. 32). Filler (»Erinnerungsblätter« S. 110 ff.) und Gathy (N. B. f. Musik 1849). — 2) Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, gest. 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klavierfagen und Liedern, war längere Zeit als Nachfolger seines Vaters (1858) Hofkapellmeister zu Karlsruhe, und trat 1875 in den Ruhestand.

Kallwig (Kallwig), s. Kalwits.

Kamiński, Matthias, geb. 18. Okt. 1794 zu Odenburg in Ungarn, gest. 25. Jan. 1821 zu Warschau; war der erste polnische Opernkomponist (seine »Nadzwieszewiona« (»Ursicht im Unglück«) wurde 1775 am Nationaltheater zu Warschau aufgeführt. Schrieb noch fünf andere

polnische Opern für Warschau, zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und für die Entstellung des Sobieski-Denkmales eine Kantate.

Kammel, Anton, Violinist und Kammermusikkomponist, c. 1750 in Böhmen geboren, gestorben vor 1788, wurde vom Grafen Waldstein nach Italien geschickt, ward Schüler Tartinis in Padua, kam zunächst nach Prag zurück, ging aber dann nach London, wo er zu Ansehen gelangte. Seine fast sämtlich vor 1788 gedruckten Werke sind: 51 Violinduette (Op. 2, 5, 7, 12, 15a, 19, 20, 22, 26), 15 Violinsonaten für Violine mit Bass (Op. 9, 13, 15b), 30 Streichquartette (Op. 4, 8, 14 [mit Flöte], 17 [3 mit Flöte oder Oboe], 21), 18 Streichtrios (Op. 11, 23, 25), 6 Klaviertrios (Op. 16) und 6 Orchesterouvertüren (Op. 10). Auch soll K. mehrere Messen geschrieben haben.

Kammerlander, Karl, geb. 30. April 1828 zu Weissenhorn, gest. 24. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Viederbüchler u. Komponist.

Kammermusik, ursprünglich f. v. w. hässliche, d. h. weltliche Musik (die »Kammer« ist die Verwaltung der fürstlichen u. Hofhaltungen) im Gegensatz zur Kirchenmusik, heute aber besonders der Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die ausdrückliche Unterscheidung der Kirchen- und Kammermusik (vocal) findet sich bereits in Nic. Vicentinos »L'antica musica ridotta alla moderna« (1555, fol. 84 v.); 1612 ist S. d'India herzogl. Kammermusikdirektor zu Turin, 1627 Carlo Farina in Dresden kurfürstlicher »Suonatore di violino di camera«, 1635 giebt Giov. Giac. Arrigo in Venedig *Concerti da camera (vocal)* heraus, 1637 Tarquinio Merula daselbst »Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera«. Zur K. gehört zunächst die gesamte nicht für Kirche oder Oper bestimmte Vocal- und Instrumentalmusik, und als eine wirkliche Orchestermusik anfang sich zu entwickeln (Konzert, Symphonie, Ouvertüre), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als K. Bgl. Instrumentalmusik. Heute versteht man unter K. nur noch von wenigen Soloinstrumenten ausgeführte Werke, wie Trios, Quartette, Quintette u. bis zum Oktett, Nonett u. für Streichinstrumente oder Blasinstrumente oder gemischtes En-

semble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- oder Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Veder, Duette, Terzette u. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente. Der eigentliche Gegensatz von K. ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik). Da in der K. der Mangel an Klangfülle und Wechsel der Instrumentierung durch feinere Nuancierung und Detailarbeit ersetzt werden muß, so spricht man mit Recht von einem besondern Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerkes, wenn die Stimmen orchestral behandelt sind. — Über Kammer-Kantate, »Sonate, »Konzert und andre Zusammensetzungen f. Kantate, Sonate, Konzert u. Auf L. Nohls für die ältere Geschichte der K. leider gänzlich unergiebig, überhaupt sehr oberflächliche Preisschrift »Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik« (1885) kann nicht verwiesen werden; Wassilewits »Die Violine und ihre Meister« (3. Aufl. 1893) und »Die Violine im 17. Jahrhundert« (1874) orientieren wenigstens einigermaßen über die Anfänge der K., deren eigentliche Geschichtsschreibung aber noch aussteht.

Kammerstil, f. Kammermusik.

Kammerton, f. v. w. Normaltonhöhe. Da man früher keine Mittel kannte, die Schwingungen zu zählen, so existierte eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe nicht, sondern dieselbe veränderte sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16. bis 17. Jahrhundert scheint dieselbe in Deutschland sehr hoch gemessen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser K. Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche daher bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (Chorton), als K. unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornettton (eine kleine Terz über dem K.), vermuthlich die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und K. haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen; auch nach Antiquierung des Chortons schwankte der K. noch lange, bis die Aufstellung des

Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858 (hoffentlich für immer) die Normaltonhöhe des eingestrichenen *a* auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde feststellte. Vgl. Ellis »History of musical pitch« 1880 (ein Auszug daraus in der Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wissensch. 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwirrbare Konfusion der Stimmungsverhältnisse in verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen. Weiteres s. unter *A.* (S. 2).

Kanäle (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Bälgen erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Bälgen zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der *K.* hängt von der Größe und Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

Kandler, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien, als k. k. Feldkriegsorgelpist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von Albrechtsberger, Salteri und Gyrowetz) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1821), der »Cäcilia« (1827), »Revue musicale« (1829) u. die Schriften: »Conni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov. Adolfo Hassa, detto il Sassone« (1820); »Über das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik« (1834: Auszug aus Bainis Werk, herausgeg. von Riesewetter) und »Conni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia« (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artikeln in der »Cäcilia«).

Kanon, 1) nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, welche darin besteht, daß zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimm-schritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet

den *K.* im Einklang, bei welchem die Stimmen thatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die imitierende Stimme mit einem halben oder ganzen Takt oder mehr oder weniger Abstand nach der andern einsetzt; beim *K.* in der Oktave bringt die zweite Stimme die Melodie im Abstand einer Oktave; der *K.* in der Ober- oder Unter-Quinte transponiert dieselbe um eine Quinte, wobei eine weitere Unterscheidung zu machen ist, ob nämlich die nachfolgende Stimme alle Intervalle genau wiedergiebt oder dieselben nach den Verhältnissen der herrschenden Tonart einrichtet. Gleichermassen giebt es Kanons in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Untersekunde u. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notenwerte in der nachahmenden Stimme (Canon per augmentationem oder diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (al inverso, per motum contrarium), so daß, was vorher stieg, dann fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon canonicus, Krebskanon). Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die niederländischen Kontrapunktsisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, Bd. 3; auch O. Klauwell, Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons (1877). — Der Name *K.* bedeutet im Griechischen: Vorchrift, Anweisung (Richt-schnur); die ältern Kontrapunktsisten pflegten nämlich die Kanons nicht in Partitur oder Stimmen auszuscheiden, sondern als eine einzige Stimme zu notieren und die Stimm-Einsätze anzuzeigen, die nähern Modalitäten der Nachahmung aber durch räthselhafte Vorchriften zu fordern (Räthselkanon); diese Inschrift nannte man *K.*, das Stück selbst Fuga oder Conseguenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum *K.* sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) galten auch für den *K.*; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimme Consequente, Risposta. Setzen die Stimmen im Abstand einer halben Takt-note (Minima) nacheinander ein, so hieß der *K.* Fuga ad minimam (vgl. das Beispiel unter »Einsatzregeln«). — 2) bei den Griechen Name des Monochords, weil ver-

mittels desselben die mathematischen Intervallbestimmungen (Oktave = $\frac{1}{2}$ der Saitenlänge x.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fuhte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristogenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten.

Kantate (ital. Cantata), ganz allgemein s. v. w. »Stück«, wie Sonate eigentlich nichts anderes bedeutet als Instrumentalstück. Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten x. und Chorsätzen bestehendes größeres Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letzteren ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischen Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Empfindung, einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höhern Zusammenhalt finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde; ihre Subjektivität ist zwar eine individuell gefärbte, aber doch die Subjektivität einer großen Allgemeinheit. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf. — Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wie finden auf der einen Seite Werke, die völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; in neuester Zeit ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von ent-

schieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke großartig angelegt, und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder doch religiösen auch wohl Legende; für romantische Sujets, besonders in knapperer Behandlung, ist dagegen die Benennung eine sehr schwankende und ungewisse, die Komponisten sind immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Rubrizierung auf dem Titel gänzlich. Hier ist nun einzig die leider für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für K. bleibt dann freilich sichtbar nicht viel übrig, bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größern Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Mozarts Komposition des Schillerschen »An die Künstler« eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens »Hymnus an die Freude« zum Schluß der neunten Symphonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen »Glocke« sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusiken; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch war Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere mehrteilige Sologesänge, in denen artloser Gesang in dramatischer Weise mit recitativischem abwechselte und Teile verschiedener Litteratur zu einem Ganzen verbunden waren, also das Seitenstück auf vokalem Gebiete zur »Sonata« (Canson da sonar). Die ersten Komponisten von Kantaten brauchen jedoch den Namen noch nicht (Caccini x.), sondern umgehen denselben durch die allgemeine Bezeichnung »Musiche«; der Name »Cantata« (sio!) kommt zuerst bei Aless. Grandi (s. v.) für 5—9teilige wirkliche Kantaten vor (8 Bilder Cantata et Arie 1620, ..., 1626). Es folgen Francesco Manelli mit »Musiche varie . . . cioe cantata, Arie etc.« (1686), Benedetto Ferrari mit einer 4teiligen Cantata im 2. Buch seiner Musiche varie (1687), Kaspar Rittel mit

»Arien und Kantaten« zu 1—4 St. mit Continuo (1638), Maur. Cazzati mit »Arie e cantata a voce sola« (1649) u. Es ist wohl nur ein Zufall, daß der Name uns nicht öfter begegnet, der Terminus wie auch die Unterscheidung der Kirchen- und Kammerkantate reichen offenbar bis in die ersten Zeiten der Nuovo musica zurück. Doch blieben beide noch längere Zeit überwiegend in engem Rahmen, führten statt einer zwei oder drei Singstimmen mit Continuo und einer oder zwei obligaten Begleitstimmen ein, entbehrten aber durchaus der charakteristischen Merkmale der von Mathejon, Telemann und Krieger in Nachahmung der Oper zuerst bearbeiteten großen K.: des Chors und des Orchesters. Noch Dietrich Buxtehude (gest. 1707) hat einzelne Kantaten für nur eine Singstimme geschrieben. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Huldigungen u., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textanfang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hinweisend, welche darin die Instrumente spielen. Sgl. Antken und Villancicos.

Kantilene (lat. Cantilena), f. v. m. gesangsmäßige Melodie.

Kantor (»Sänger«), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größeren Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chors (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängchor verbunden ist, wie an der Leipziger Thomasschule (s. d.). Die französischen Maitres waren ungefähr dasselbe wie diese deutschen Chor-Alumne, die Stellung des Maître de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

Kanon (D u a n o n), orientalisches, unsrer Zither nicht unähnliches Saiteninstrument; der Name deutet auf den antiken Kanon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum anfangs, mit mehreren Saiten zu bespannen, um gleichzeitig verschiedene Tonverhältnisse zur Anschauung bringen zu können.

Kanzellen (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schließladen stehen über ein und

derselben Kanzeleimmer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Registerladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Kanzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Kanzele öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Tasten registriert; bei diesen dagegen öffnet es der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

Kanzone (ital. Canzone, Canzonetta, franz. Chanson, »Singlied«) — 1) im 15. bis 16. Jahrh. vorzugsweise ein weltlicher mehrstimmiger Gesang von volkmäßiger Faktur, daher Canzoni Napoletane, Siciliane, Francesi u. unterschieden werden. In Deutschland heißen die entsprechenden Kompositionen dieser Zeit Lieder »frische teutsche Lieblein«, »Wassenhäwerlin« u. Zur Gattung der Kanzenen bez. Kanzonetten gehören auch die Villoten und Villanelen, nur daß bei diesen die Segart noch einfacher ist (Note gegen Note mit wenig Bewegung in den Mittelftimmen, mehr nur harmonisch). Die kunstmäßige Faktur der Chanson reicht in einer auch heute noch acceptablen Form zurück bis in den Anfang des 15. Jahrhunderts (Dunstaple, Lantins, Binchois, Dufay); dieselbe ist zunächst meist dreistimmig, oft mit mehrerlei Text in den Stimmen nach Art der älteren Motetten. Sgl. Rondeau. In der Zeit der Blüte des streng polyphonen Stils sind die Werke dieser Art die unserm heutigen Geschmacks am nächsten stehenden, da sie scharf gegliedert sind, und den Reimstellungen der meist kurzzeitigen Strophen entsprechende Periodenbildungen aufweisen. Franco (um 1225) erwähnt bereits unter dem Namen Cantilena die Chanson an erster Stelle bei der Aufzählung der Kunstformen seiner Zeit und der c. 100 Jahre jüngere Johannes de Muris (Normannus) erzählt, daß man f. B. besondere Vorliebe für die Komposition schlicht gesetzter Cantilenas zeige; es sind dies die ersten Nachrichten über die K. Die K. wurzelt im Volksliede (Lanzliede), doch mögen schon die Gesänge der Troubadours (s. d.) eine Veredelung auch der Melodien angebahnt haben. Der Tenor der ältesten Chansons ist vielfach eine schlichte Melodie mit festgehaltenem einfachem Rhythmus, gegen welche die anderen Stimmen kunstvolle

Kontrapunkte bilden. In Italien hielt sich bis ins 16. Jahrhundert die naturalistische, um nicht zu sagen rohe Segweise der Tanzlieder. Vgl. Brottola. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Kanzonetten wieder mehr einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmiik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romanes, dem süßlichen Lied in der Weise Abts u. Rüdens. Das neuere edlere Kunstlied führt in Frankreich den deutschen Namen Lied, Plur. Lieder. — 2) Instrumental kommt der Name K. zuerst bei den beiden Gabrieli (f. v.) vor (für Orgel: »Canzoni alla francese per l'organo« 1571) also für instrumentale Nachbildungen von Vokalsätzen (diese Abstammung ist selbst noch an Seb. Bachs Orgel-Kanzonen zu erkennen), wird aber bald auch auf Tonstücke für mehrere Instrumente (Violinen u.) übertragen und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die modernste Instrumentalmusik hat die K. und Kanzonette nicht aufgegeben (»Lied ohne Worte«).

Kapelle (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größern Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerkhor sich aufstellte und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten Kapellen sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen K. führte und noch führt, die päpstliche K. (Cappella pontifica); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris u., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapellsänger den Stamm bilden. Da die ältern Kirchenkompositionen stets nur für Singstimmen ohne alle Instrumentalbegleitung geschrieben waren, wenigstens keinerlei von den geschriebenen Vokalpartien abweichenden Instrumentalparte kannten (bis 1600), so erhielt die Bezeichnung a cappella (alla cappella) den Sinn von mehrstimmiger Vokalmusik ohne Begleitung u. g. Bis zur kräftigsten Entwicklung des Orgelspiels im 16. Jahrhundert,

welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapellsänger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15.—16. Jahrh. waren Kapellsänger oder Kapellmeister. Erst mit der Entwicklung der begleiteten Vokalmusik ging der Name K. allmählich auch auf die Korporation der Instrumentenspieler über. Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-K., Stadt-K., Haus-K. u. nicht mehr einen Chor sondern ein Orchester. Vgl. Orchester.

Kapellknaben (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalkapelle (vgl. Kapelle) mitwirkenden Knaben, die bei größern Kapellen in der Regel freie Station haben und besonders eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

Kapellmeister (ital. Maestro di cappella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalkapelle (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Vgl. Kantor.

Kapodaster, f. Capotasto.

Kaps, Ernst, geschäftiger Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Vgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinetsflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung.

Kapssberger, Johann Hieronymus von, von Geburt ein Deutscher, lebte zuerst in Venedig (1604) und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuoso auf Theorbe, Laute, Chitarrone u. sowie als Komponist im neuen (Florentiner) Stil Aufsehen machte u. durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hof (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: »Intavolatura di chitarrone« (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); »Villanella a 1, 2 o 3 voci« (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, 4 Bücher: 1610, 1619, 1619, 1623); »Arie passagiate« (in Tabulatur, 2 Bücher: 1612, 1623); »Intavolature di lauto« (2 Bücher:

1611, 1628); fünfstimmige Madrigale mit Continuo (1609); »Motetti passeggiati« (1612); »Balli, gagliarde e correnti« (1615); »Sinfonie a 4 con il basso continuo« (1615); »Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino« (1617); zwei Bücher lateinischer Gedichte des Cardinals Barberini (Papa Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbass (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (recitativischer Dialog 1630); »Missae Urbanas« (4—8stimmig, 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (R. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kirchner war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate »Coro musicale«, 1—5st., 1627 und ein Musikdrama: »Fetonte« (1630). Im Manuscript hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

Karajan, Theodor Georg von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: »J. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genzinger enthält.

Karasowski, Moritz, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wo ihn der Musikdirektor Valentin Kräger im Klavier- und Cellospiel unterrichtete, wurde 1851 Cellist im Orchester der Großen Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris, seit 1864 königlicher Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Studien für Cello mit Klavier gab er mehrere musikhistorische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearbeitete Auflage 1878, 3. Aufl. 1881).

Karow, Karl, geb. 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, gest. 20. Dez. 1863 als Seminar Musiklehrer zu Bunzlau (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

Kassation (ital. Cassazione), eigentlich

Abschied (Kassierung), wurde im vorigen Jahrhundert ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen, bestimmtes mehrstimmiges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento).

Kastagnetten, (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienhale, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mittels der andern Finger gegeneinander geschneitelt werden. Ein den R. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschnellen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen R. belegt wird. Die R. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballet. Näheres siehe in Gewächss »Neuer Instrumentenlehre«. Vgl. Bolero, fandango u.

Kastner, 1) Johann Georg, Komponist, Theoretiker und Musikforscher, geb. 9. März 1810 zu Strassburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris, besuchte das protest. theol. Seminar seiner Vaterstadt, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung Bürgerwehr seiner Vaterstadt, brach 1832 endgültig mit der Theologie, und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer seiner deutschen Opern eine Unterstützung des Strassburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Bertron und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen »Traité général d'instrumentation« (dem ersten derartigen Werke in Frankreich, das durch das Werk Berlioz schnell in Vergessenheit geriet, aber eine von dessen Unterlagen bildet) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie anerkannten und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: »Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art«; »Grammaire musicale«; »Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue«; »Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano«; »Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois«;

»Méthode complète et raisonnée de Saxophone«; »Bibliothèque chorale«; »Méthode complète et raisonnée de timbales«; »Manuel général de musique militaire« (die beiden letztgenannten mit geschichtlichen Untersuchungen). Unveröffentlicht blieben: »De la composition vocale et instrumentale«, ein »Cours d'harmonie moderne« und ein »Traité de l'orthographe musicale«. Als Komponist stellt sich R. vor mit 5 schon in Straßburg geschriebenen deutschen Opern, einer weiteren »Beatrice« (1889, Text nach Schiller von G. Schilling), der komischen Oper »La Maschera« (1841 in Paris), der großen biblischen Oper »Le dernier roi de Juda« (1844, Text von M. Bourges, R.'s bedeutendstes Werk), der komischen Oper »Les nonnes le Robert le Diable« (Text voncribe, 1845), verschiedenen größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchören zc. R.'s eigenartigste Schöpfungen sind seine »Livres Partitions«, symphonische Tonbildungen mit einer umfassenden musikgeschichtlich-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: »Les danses des morts« (Paris 1852); »Les chants de la vie« (Sammlung von Männerchören, Paris 1854); »Les chants de l'armée française« (Paris 1855); »La harpe d'Eole et la musique cosmique« (Paris 1856); »Les voix de Paris« (Paris 1857); »Les Sirenes« (Paris 1858); »Parémiologie musicale de la langue française« (Paris 1866). R. war Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingischen Lexikons zc., auch war er Ehrendoktor der Universitätsübungen, Mitglied des Institut de France und verschiedener ausländischen Akademien, des Studienausschusses des Pariser Konservatoriums, Offizier der Ehrenlegion zc. R. war auch der Urheber des »Concours Européen de musiques militaires« auf der Pariser Weltausstellung von 1867, Mitbegründer, später Vizepräsident der »Association des artistes-musiciens« u. s. w. Biographie: »J. G. R., ein elbischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher«, von Hermann Ludwig [von Jan] (Leipzig, Breitkopf & Härtel, zwei Teile in 3 Bänden). Kastners Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geboren 10. August 1852 zu Straßburg i. E., gestorben 6. April 1882

zu Bonn a. Rh.; Pflaster, Erfinder der »Flammenorgel« (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: »Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité« (8. Aufl., Paris 1876; deutsch »Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität«, Straßburg 1881) und »Le Pyrophone. Flammes chantantes« (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg R.'s, letzter Abschnitt des 3. Bandes. — 3) Emmerich, geb. 29. März 1847 zu Wien, Schüler von Bibl, fertigt u. a., lebt zu Wien als Musikschriststeller, redigierte einige Zeit die »Wiener Musikalische Zeitung« (später einige Zeit fortgesetzt als »Parfital«), und gab einen »Richard-Wagner-Katalog«, und einen »R.-W.-Kalender« heraus. Sein viel versprechendes »Neuestes und vollständiges Künstler- und Opernlexikon« (1889, A—Azoni) ist leider nicht fortgesetzt worden. — 4) Alfred, Harfenvirtuose, geb. 8. März 1870 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst an der Oper zu Warschau, 1892—98 Lehrer seines Instruments an der Landesmusikakademie zu Pest und lebt jetzt in Leipzig.

Kastration, die in Italien durch Jahrhunderte gelübte Verstümmelung der Knaben zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konservierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohlklang übertrifft. Die Stimme der Kastraten vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so daß dieselben endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnten. Die Blütezeit des Kastratenstimmens waren das 17. und das halbe 18. Jahrh., doch haben die letzten Exemplare bis über die erste Hälfte des 19. Jahrh. hinaus existiert. Der Ursprung der R. für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angezogen der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die R., wie es scheint, zu Ende des 17. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die R.

gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe geduldet, und zu Anfang unsers Jahrhunderts wurden sogar Kastraten in die päpstliche Kapelle aufgenommen. Besonders berühmte Kastraten waren: Farinelli, Senesino, Cusano, Ferri, Romoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pachlerotti, Manzoli, Marchesi, Salimbene, Belluti.

Räsmeyer, Moriz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Preyer), war Violonist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andre Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, fünf Streichquartette (gedruckt) und war ein musikalischer Humorst bester Qualität.

Katalektisch heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt; s. V.:

Es fand | in al | ten Zei | ten A

Rate, André ten, Cellist und Komponist, geb. 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Haarlem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen »Seid o Palmira« (1831) und »Constantia« (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge u., und hatte große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

Rauer, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Elbana (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; einstmals gefeierter Wiener Singspiellkomponist und wechselnd Kapellmeister am Josephstädter, Grazer und Leopoldstädter Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, Bratschist am Leopoldstädter Theater. Er komponierte gegen 200 Opern und Singspiele, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternenkönigin« in Druck erschienen und das erstere sich lange auf kleinern Bühnen gehalten hat, außerdem Symphonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiem und andre kirchliche Werke, Dramen, Kantaten, Lieder u., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1830 vernichtet wurden.

Raußmann, 1) E. F., Gymnasialprofessor zu Heilbronn um 1850—1865, bemerkenswerter Liederkomponist in einem einfachen aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 36 Liedern

[6 Hefte zu je 6] bei E. Föner in Stuttgart erschienen). Sein Sohn Emil ist seit einigen Jahren Universitätsmusikdirektor zu Tübingen. — 2) Fritz, geb. 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Mohrs war, wurde Droguist in Hamburg, bezog dann aber die Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Kiel), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien, und wurde 1889 Nachfolger Reblings als Musikdirektor in Magdeburg. 1897 wurde er auch Dirigent des Kirchengesangsvereins. R. komponierte Klavierfonaten, ein Trio, ein Streichquartett G moll, Variationen für Quartett, eine Symphonie (A moll), eine komische Oper »Die Verzauberung« u. a.

Raufmann, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostermondra bei Eßleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Postapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzioni alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik«. Alle seine Werke blieben Manuskript; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenlust« (75 Choräle und Vorspiele zu 2—4 Stimmen, in Hefen, 1738—36 mit genauer Anweisung für die Registrierung). — 2) Johann Gottfried, geb. 14. April 1751 zu Siegmars bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 10. April 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen. Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Klaviatur-Harmonichord und »Chorbauobion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen war sein »Symphonion« (1839) der Vorläufer des von seinem Sohne Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823 zu Dresden, gest. 5. Febr. 1872 daselbst) 1851 fertiggestellten »Orchestrions«, das bekanntlich zu größerer Verbreitung gelangt ist, als Ersatz (?) eines kleinen Orchesters in Kaffeegärten u.

Raun, Hugo, geb. 21. März 1863 zu Berlin, Schüler von D. Ralf (Klavier) und Fr. Kiel an der Kgl. Hochschule f.

Musik, seit 1867 in Milwaukee als Lehrer, Dirigent und Komponist lebend, machte sich bekannt durch Kammermusikwerke (Streichquintett Op. 28, Streichquartett Op. 42, Klaviertrio Op. 32, 5 Oktett für Blasinstrumente Op. 26), eine Symphonie »An mein Vaterland« (I dur Op. 22), Festmarsch »Das Sternenbanner« (Op. 29), die einaktigen Opern »Der Pietist« und »Oliver Brown«, Chorwerke (Normannen-Abschied Op. 20 für Männerchor, Bariton solo und Orchester) und zahlreiche Klaviersachen und Lieder.

Kavatine, (Cavatina, Cavata), in der Oper ein lyrisches Sologefangstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die K. in der Regel von weit kürzerer Dauer ist als die Arie, hat sie doch oft einen viel längeren Text. Die K. ist in der neueren Oper in der Regel eine selbständige Nummer, kam aber früher auch als lyrischer Abschluß eines Rezitativs vor.

Kahler (Kaiser), 1) Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Kahler (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahr alt), war mit Goethe befreundet (vgl. »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kahler«, Leipzig 1879). — 2) Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violin-Stüden Op. 20, Positionsstudien Op. 28, Tägliche Übungen und die Etüden Op. 30, auch seine Violinshule sind sehr verbreitet und hochschätzbar.

Kazynski (spr. kassin) Wiktor, geb. 18. Dez. 1812 zu Wilna, Schüler Elsners in Warschau, brachte die Opern »Fenella« (Wilna 1840) und »Der ewige Jude«, (Warschau und Wilna 1842) zur Aufführung und ließ sich 1843 zu Petersburg nieder, von wo aus er mit General Woff eine musikalische Studienreise durch Deutschland machte, die er in einem anziehenden Reisetagebuch (1845) beschrieb. Bald darauf wurde er als Kapellmeister der kaiserlichen Oper in Petersburg angestellt. Außer einer weiteren Oper: »Mann und Frau«, die wenig Erfolg hatte (1848), schrieb er

noch zahlreiche Instrumentalwerke, auch Kantaten und Salonstücke für Klavier.

Ked von Siengen, Johann, um 1450 Benediktinermönch zu Tegernsee, ist Verfasser eines »Introductorium musicas«, das bei Gerbert, »Script.«, III, abgedruckt ist.

Keeley (spr. mit), Mary Ann (geb. Soward), geb. 22. Nov. 1805 zu Ipswich, gest. im April 1899 zu London, einst gefeierter Sänger (Sopran), Das Meeremädchen in Webers (Deron), ging später zum Lustspiel über.

Regellade s. Windlade.

Kehlkopf. Der menschliche K. gehört als Musikinstrument unter die Zungenpfeifen; die Stelle der Zungen (es sind ihrer zwei, wie bei der Oboe) vertreten die Stimmbänder, welche zwischen den beweglichen zwei Schlipfplatten und zwei Gießbedentknorpeln, die den eigentlichen K. bilden, einander gegenüberstehend, leicht nach oben einander zugeeignet, aufgespannt sind. Zahlreiche Muskeln bewirken sowohl eine straffere Spannung als ein Nachlassen der Spannung der Stimmbänder, sei es in der ganzen Ausdehnung oder nur teilweise; auch eine Verdünnung der Stimmbänder wie andererseits eine Verdünnung, besonders der Ränder, ist möglich, da die Knorpelpaare sich aneinander zu und von einander weg bewegen können, wodurch entweder die Tiefe oder die Breite des Kehlkopfs verändert wird. Ein bewußtes in Funktion setzen dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich, die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klangs der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhaften Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Wlaga, Register u.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei Werfels »Anthropophonik« (1857) empfohlen. Man findet dort auch über Kehlkopfspiegel u. das Nötige.

Reiser, Reinhard, geb. wahrscheinlich am 9. Januar (getauft 12. Jan.) 1674 zu Leuchtern bei Weiskensfeld, gest. 12. Sept. 1739 zu Hamburg; Sohn des Weiskensfelder Organisten Gottfried Reiser, der ähnlich wie später sein Sohn ein unstätes Leben führte, schrieb bereits

1692 ein Pastorale: »Sémene«, und 1698 eine große Oper: »Basilus«, für den Hof zu Braunschweig und begab sich 1694 nach Hamburg, das seitdem seine Heimat wurde. K. war quantitativ und (wenn wir von Handels wenigem Hamburger Opern absehen) auch qualitativ der bedeutendste Komponist der Hamburger Oper, bekanntlich der ersten öffentlichen deutschen Opernbühne (seit 1678). Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernsterer Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indes die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist; ihr Vorzug ist, daß sie keine nachgemachten italienischen sind. Die Sujets seiner Opern sind zumeist die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zotig) stehen vereinzelt da («Störtebeker und Goedje Michel», »Die Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 errichtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten; bei diesen Konzerten war neben den geistigen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1708 übernahm er mit Drüßide die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Drüßide verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weiskensels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau wie auch nachgehends seine Töchter waren tüchtige Sängerinnen), und nahm auch 1716 seine Konzerte wieder auf. 1719—21 hielt sich K. am Württembergischen Hofe zu Ludwigsburg auf, in der Hoffnung als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen als königlich dänischer Kapellmeister, und kehrte 1728 als Kantor und Kanonikus der Katharinenkirche nach Hamburg zurück, lebte wieder einige Zeit zu Kopenhagen, wo seine Töchter engagiert war, zuletzt aber wieder in Hamburg. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter

die in Druck erschienenen: »Gemüths-Ergößungen« (1698), »Divortimenti serenissimi« (1718), »Musikalische Landlust« (1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715) u. a. Vgl. F. A. Boigt »K. K.« (1890 in der Vierteljahrsschr. f. M. B.), Grysanders Allg. mus. Ztg. 1878 und Sittards Gesch. d. Musik u. d. Theaters am Württembergischen Hofe (1890—91).

Kéler Béla, eigentlich Albert von Kéler, geb. 18. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, gest. 20. Novbr. 1882 zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlegel und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violinist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Tänze und Märsche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten »Ungarischen Tänze« sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gungl'schen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des toeben verstorbenen Lanner (1855) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856 bis 68) und bis 1873 in Wiesbaden, wo er privatleidend seitdem lebte.

Keller, 1) Gottfried, angesehenener Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft in der 2. Hälfte des 17. Jahrh., nach seinem Tode kam heraus: »A complete method of attaining to play a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorobolus« (Generalbassschule, 1707 u. ö.), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Bass und 6 andere für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Bass. — 2) David, Musikdirektor der deutschen Kirche zu Stockholm, gab heraus: »Kreuzlicher Unterricht im Generalbass« (1782, bis 1792 neunmal aufgelegt; schwedisch von Wiklins, 1782). — 3) Max, geb. 1770 zu Troßberg (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altdorf; gab viele Kirchenkonzerte (Messen, Vitaneten, Adventslieder x.) sowie mehrere Feste Orgelstücke (Präludien, Kanzen x.) heraus. — 4) Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flöist, Hofmusikant zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Peter-

hofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Klavier geschrieben (Konzerte, Solos, Duos, Variationen, Polonaisen mit Orchester, Overturen etc.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennst du der Liebe Sehnen?«, »Helfst, Leutchen, mir vom Wagen doch« u. a.). — 5) F. . . A. . . E. . ., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fikturierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbstthätigen Mechanismus bemühten (Kellograph, Improvisiermaschine etc.); er nannte seinen Apparat »Pupitre improvisateur« und gab heraus: »Méthode d'improvisation . . . fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur« (1839).

Kellermann, Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 8. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichnete Cellovirtuose, Schüler von Mert in Wien, wurde nach langjährigem Kunststreifen 1847 als Solocellist der königlichen Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schlag gerührt und war seitdem gelähmt. R. hat wenige Solosachen für sein Instrument herausgegeben.

Kelly (spr. kelli), Edgar S., geb. 14. April 1857 in Sparta (Wisconsin), Schüler von Clarence Eddy, später von Krüger und Speidel in Stuttgart, hatte in Amerika Erfolg mit Orchester- und Chorkompositionen.

Kellner, 1) Johann Peter, geb. 24. Sept. 1705 zu Gräfenroba in Thüringen, gestorben als Organist daselbst im Alter von mehr als 80 Jahren; gab heraus: »Certamen musicum« (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 1748—49); »Manipulus musicos« (Orgelstücke, 1753) sowie einige feste figurierte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitag-oratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltrios etc. R. war persönlich bekannt mit Händel und Bach und es sind Werke des Letztern in Kopien Kellners in der Berliner Bibliothek erhalten. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs Krit. Beiträgen I. 439 ff. — 2) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroba, Schüler seines Vaters und Georg Wendes zu Gotha, nach längerem

Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1808 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klavierfonaten, Orgelstücke, Fugen etc. sowie ein »Grundriß des Generalbasses« (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: »Die Schadenfreude«, gelangte in Kassel zur Aufführung. — 3) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer zu Marneheim, gestorben im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanen: »Über die Charakteristik der Tonarten« (1790); »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin« 1800); ferner eine Klavierschule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder etc. — 4) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter R., geb. 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; eins der frühesten musikalischen Wunderkinder, spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hofe (sein Vater war Violonist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vorzüglichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Crescentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger in Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayrischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (»Case of precocious musical talent etc.«).

Kellogg, Clara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südcarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu New York als Gilda in »Rigoletto« und 1867 als Gretchen in »Gounods Faust« zu London, wo sie alsdann wiederholt sang. 1874 organisierte sie mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in New York; sie selbst sang im Winter 1874/75 125 mal).

Kelly, Michael, geboren um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate (London), heißt vollständig Michael O'Reilly und wurde von den Italienern D'Chelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat daselbst 1781 mit großem Erfolg auf, war sodann 1784 bis 1787 in Wien am Hoftheater engagiert

und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singspielkomponist mit »False appearances« und »Fashionable friends«; im Laufe der nächsten 40 Jahre schrieb er Musik zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811; um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Remotiren heraus (»Reminiscences of the Kings Theatre etc.«; einen Auszug s. i. d. Allg. M.-Bzg. 1880).

Remangeß (Remantische), altes arab. Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Korbschale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und nur einer Saiten. Vgl. J. Kühmann, Geschichte der Bogensinstrumente (1882), S. 16 u. 17.

Remp, Joseph, geb. 1778 zu Greter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Ballalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), war einer der ersten, welche in London den gemeinsamen Musikunterricht einführten (vgl. Bogler), hielt über die Zweckmäßigkeit dieser Methode Vorlesungen und gab eine Schrift: »The new system of musical education«, heraus, komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen sowie: »Musical illustrations of the beauties of Shakespeares«, »Musical illustrations« zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: »The vocal magazine« heraus.

Rempis, Nikolaus a., gebürtig aus Florenz (Florentino), Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrhunderts, gab zu Antwerpen heraus: »Symphonias 1, 2, 3 violinarum (1644)«, »Symphonias 1—5 instrumentorum, ad junctas 4 instr. et 2 voc.« (2 Bücher 1647 und 1649), sowie ein Buch achtsimmiger Messen und Motetten mit Continuo (1650). In seinen Violinsonaten v. J. 1644 erscheint R. als entschieden bedeutender Förderer einer kantablen Schreibweise.

Rempter, Karl, geb. 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, gest. 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte Messen, Gradua-

lien etc., mehrere Oratorien (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehens«, »Die Offenbarung«) und gab ein Kirchengesangbuch »Der Landporregent«, heraus.

Renn, J. . ., ausgezeichnete Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1788 zweiter Hornist der großen Oper, trat 1791 in die Musik der Nationalgarde und wurde 1795 Lehrer des Horns am neuerrichteten Conservatorium (mit Dornich und Dubernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerzahl 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt R. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. R. gab Hornduette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

Rent, James, geb. 18. März 1700 zu Winchester, gest. 6. Mai 1776 daselbst; Chorfnabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1787 in Winchester, trat 1774 in Ruhestand. R. gab erst 1778 zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening services sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tode (eine Gesamtausgabe der Anthems veranstaltete 1844 T. Graham). Er war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der »Cathedral music«.

Rent-Horn ist dasselbe Instrument wie das Klappenhorn (Hügelhorn mit Klappen), welches der Herzog von Kent in die englische Armee eingeführt haben soll.

Repler, Johannes, der berühmte Astronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, gest. 15. Nov. 1680 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner »Harmonices mundi libri V« (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

Rerauolphsen (griech. »Hornflöte«), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Subalstimme von weicher Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Hornpipe.

Kerle, Jacob van, niederländ. Contrapunktist, älterer Zeitgenosse des Orlando Lasso, geboren zu Ypern, war Chordirektor und Kanonikus in Cambrai, trat dann in die Dienste des Kardinal-Fürstbischofs von Augsburg, Otto von Truchsess, lebte eine Zeitlang in Begleitung seines Herrn in Rom und kehrte mit ihm nach Augsburg zurück (1562—75). Ob er je in Diensten

des Kaisers Rudolph II. gestanden habe, wie allgemein angenommen wird, ist sehr fraglich. Sein Todesjahr muß um 1583 fallen. Seine erhaltenen Werke sind: »Sex missae« (4—5stimmig, 1562); »Sex missae 4 et 5 voc. et Te Deum« (1576); »Quatuor missae« (nebst einem Te Deum, 1583); ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1571, auch als »Selectae quaedam cantiones«); »Moduli sacri« (5—6stimmig, nebst einer »Cantio contra Turcas«, 1572); »Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci« (1578); »Mutatas 5 et 6 voc.« (nebst einigen Hymnen, 1575); »Sacrae cantiones« (5—6stimmige Motetten nebst einigen Hymnen, 1575); ein Buch 4stimmiger Madrigale (1570); das erste Kapitel von Petrarca's »Trionfo d'amore« (5stimmig, 1570); »Gebete für den guten Ausgang des Tridentiner Konzils« (1569) und ein Loblied zu Ehren des Herrn Melchior Linden (6stimmig, 1574). Zwei Messen von K. im Manuskript finden sich auf der Münchener Bibliothek.

Kerll (Kerl, Rherl, Cherle), Johann Kaspar, geb. 3. April 1627 zu Adorf im sächs. Vogtland als Sohn des Organisten Kaspar Kerll, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der ältesten bedeutenden Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, wurde sodann von Kaiser Ferdinand III. nach Italien geschickt und studierte zu Rom unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), wurde 22. Febr. 1656 als kurfürstl. Vikarapellmeister in München angestellt, 1659 zum kurfürstl. Räte ernannt und funktionierte noch 1673 als Hofkapellmeister. In der Folge soll er in Wien Organist am Stephansdom gewesen sein, war aber 1684 wieder in München. In München wurden von K. mehrere Opern aufgeführt (Oronto 1657, Erinto 1661, Le pretensioni del sole 1667, I colori geniali, torniamento di luce 1668; einige weitere sind zweifelhaft). Von Kerlls Orgelwerken sind nur erhalten: »Modulatio organica super Magnificat octo tonis« (Vor- und Nachspiele, 1686), außerdem Klaviersuiten und Toccaten »Toccatos et suites pour le clavierin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerlo«, Amsterdam 1704), sowie ein Trio für zwei Violinen und Baß im Manuskript; in größerer

Zahl sind Vokalwerke von ihm auf uns gekommen: »Sacrae cantiones« (4stimmig mit Orgelbaß, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5stimmig und 1669, 4—8stimmig, darunter ein Requiem für Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, darunter eine »Missa nigra«, nur in schwarzen Noten (keine Notenwerte von der Semiminima ab und Hemiolien), mit der sich K. vor seinem Weggang von München an den Kapellängern gerichtet haben soll, da sie dieselbe nicht singen konnten. Endlich befindet sich auf der Münchener Bibliothek ein 1669 komponiertes und in demselben Jahr vom Kopisten geschriebenes 5stimmiges Requiem, das nicht gedruckt ist.

Kes, Willem, geb. 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, Schüler von Rothbarst, Tyffens u. Ferd. Böhm daselbst, 1871 f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, vorzüglicher Violonist und Dirigent, wurde 1876 Konzertmeister des Parl.-Orchesters und der Gesellschaft Felix moritis in Amsterdam, später Dirigent der Gesellschaft »Mozart« zu Dordrecht, 1883 Dirigent der Konzerte der Amsterdamer Partschoumburg, Schöpfer des ausgezeichneten Orchesters der Konzerte in »Concertgebouw« zu Amsterdam, dann wieder in Dordrecht lebend, 1897 Dirigent des schottischen Orchesters zu Glasgow, mit dem er Konzertreisen unternahm, ist seit 1898 Konzertdirigent und Konservatoriumsdirektor der kaiserl. russ. Musikgesellschaft zu Moskau.

Refler, 1) Ferdinand, geboren im Januar 1798 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1866 daselbst; tüchtiger Violonist und Musiklehrer, Schüler seines Vaters, der Kontrabassist war, und in der Theorie Vollsweilers, war ein vortrefflicher Theorielehrer (Lehrer Fr. Willners) und gab einige Klavierfonaten, Rondos u. heraus; größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werbohle (Sauerland) angestellt, gab mit Ratorp das Choralbuch Hinds in Bifferrnotierung heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und faßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus be-

trachtet (1888). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Köppler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 14. Jan. 1872 in Wien; ausgewachsen in Prag (1808—7), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7. bis 10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Biele in Feldsberg), bildete sich übrigens autodidaktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landsbut, lebte bis 1829 wieder in Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 in Breslau, 1835 bis 1855 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und eine Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. Kephlers Studien (Op. 20 [1825, neue Ausgabe von Ruzmeyer] 51, 100) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Dieselben gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwicklung (schwerer als Czernys »Schule des Virtuosen«, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnelllebiger erwiesen sich die Rosturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen x. Doch finden sich darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten (Op. 29, 30, 33, auch Op. 104 [»Blüthen und Knospen«]). Vgl. Fr. Hollemanns Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen Kephlers i. d. Allg. M.-Ztg. 1872.

Retten, Henri, Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1848 zu Baja (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

Rettenriller, s. Trüretette.

Rettenus, Aloys, geb. 22. Febr. 1823 zu Verbiers, gest. 3. Okt. 1896 zu Vondon, Schüler des Konservatoriums zu Rüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebt seit 1855 in England. R. komponierte eine Oper (»Stella«), Stücke für Violine u. f. w.

Retterer, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

Reurvels, Edward H. J., geb. 1853 in Antwerpen, Schüler Benoit's, war erst einige Jahre Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und ist nun seit 1882 Kapellmeister an der »National vlaamschen Schouwburg« (vländisches Nationaltheater), an welchem er 1890 die Einführung des

lyrischen Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoit's »Pacification van Gent« und »Charlotte Corday«, Baelpouts »Stella«, Beethovens »Fidelio« u. f. w.). Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: »Parfina«, »Kolla«, »Hamlet«, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel, Balladen, Lieder u. f. w.

Rewitsch, Theodor, geb. 3. Febr. 1834 zu Pöhlitz (Westpreußen), war Militärmusiker im 21. Regt., sodann Lehrer und Organist zu Wabeg, Schwes und Graudenz, 1866 Seminarmusiklehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884 bis 1885 Direktorialsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem zu Berlin lebend, wo er 1891 bis 1892 das »Musikkorps«, 1893—97 die »Hannoversche Musikergesellschaft« redigierte und jetzt Redakteur der »Neuen Militärmusikzeitung« ist. R. war lange Jahre Diözesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalstücke x.

Key (engl., spr. n, »Schlüssel«) ist ganz wie der lateinische clavis ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste (bei Klavier, Orgel x.), Klappe bei den Holzblasinstrumenten), Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C, x.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist f. v. w. Tonika, keyboard f. v. w. Klaviatur und bei den ältern Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Guitarren x. das Griffbrett (mit Bündlen).

Kiel, Friedrich, bedeutender Komponist, geboren 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen, gestorben 14. Septbr. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition: mehrere Feste Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleberg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte R. ein Konzert von Blott und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größern Werke waren zwei Feste Variationen für Violine mit Orchester. Nach seiner weitem Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleberg angestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Overtüren (H moll, Cdur), Soli (Variationen, Phan-

tasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klavierfonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vortragung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während 2½ Jahren (1842–44) unter Leitung von S. B. Dehn in den strengsten kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte R. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten gedruckten Werken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons Op. 1, und 6 Fugen Op. 2. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem (8. Febr. 1862) der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem (Op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859–60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (Op. 80, Asdur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden großen Werke Riels zuerst zu Gehör, die »Missa solomnis« (21. März 1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (4. April 1874, komponiert 1871–72; bis 1878 in Berlin sechsmal aufgeführt). Wenn auch diese seine Hauptwerke nicht eine ausgesprochene künstlerische Eigenart aufweisen, vielmehr des Komponisten Vertrautheit mit Bach und Beethoven öfter durch wenn auch unbewußte Anlehnung verraten, so zeigen sie doch eine so hohe Meisterschaft gepaart mit strenger Kritik und feinem ästhetischen Instinkt, daß sie unzweifelhaft Anspruch auf einen Platz unter den ersten der neueren Literatur haben. Schon 1865 wurde R. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, im folgenden Jahre nahm er als Kompositionslehrer Anstellung am Sternschen Konservatorium, zu dessen Ruße er wesentlich beitrug. Nachdem ihm bereits 1868 der Professortitel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik berufen und gleichzeitig in den Senat der Akademie gewählt. R. hat seit der Zeit, wo er selbst der Schule Dehns entwachsen, eine große Anzahl vorzüglicher Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bissher aufgezählten Werken Riels sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (Op. 25, 1862), der 180 Psalm (Op. 29, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das Le-

beum (Op. 46, 1866) und zwei Gesänge (Op. 88) für gemischten Chor mit Orchester. Auch seine Leistungen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzuheben die Variationen Op. 17 u. 62, drei Signes Op. 86, sowie die kleinen Stücke Op. 55, 59, 71, 79) und etlichen vierhändigen, einem Klavierkonzert (Op. 30), 4 Orchestermärschen (Op. 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellosonate (Op. 52), Bratschenfonate (Op. 67), 7 Trios (Op. 8, 22, 24, 33, 34, 65, das letzte 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (Op. 43, 44, 50), 2 Quintette (Op. 75, 76), 2 Streichquartette (Op. 53) und 2 Serien »Walzer für Streichquartett« (Op. 73 und 78). Vgl. die Aufsätze über R. von Bungeni (N. B. f. Musik 1875), Saran (Allg. M.-Ztg. 1862) und Gumprecht (Webermanns Monatshefte 1886).

Riene, s. Biot.

Riene, Ambrosius, geb. 8. Mai 1852 zu Laß bei Sigmaringen, trat 1878 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), lebte in Tirol, Prag, Sella in Steiermark, jetzt wieder in Beuron, machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften (Vierteljahrschr. für M.-Wiss. 1885: »Über das Dirigieren mittelalterlichen Gesangschores«, eine Arbeit, die wohl Gleicher zu seiner vermeintlichen Lösung der Keumenfrage den Anstoß gegeben hat), eine »Choralschule« (1884, 2. Aufl. 1890), ein »Kleines Kirchenmusikalisches Handbuch« (1892) und übersezte Potstiers »Les mélodies Grégoriennes« (»Der gregorianische Choral«, 1881).

Rienzl, Wilhelm, geb. 17. Jan. 1857 zu Walzenkirchen in Oberösterreich, besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierkünstler von Ignaz Uhl und Moritz de Fontaine), Kompositions Schüler von Dr. B. Mayer (B. A. Kemp), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte (»Die musikalische Deklamation«, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München, Vorlesungen über Musik, wirkte dann als Operntapellmeister in Amsterdam und Grefeld, wurde 1886 Dirigent des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und 1889 Kapellmeister

am Stadttheater in Hamburg. Seit einigen Jahren lebt R. wieder in Graz. Als Schriftsteller betätigte sich R. außer Aufträgen in Musikzeitungen (gesammelt als »Miscellen«, 1886) mit einer letzten Überarbeitung von Brendels »Musikgeschichte« (7. Aufl.). Als Komponist trat R. zuerst mit Kammermusikwerken, Klavierstücken und Liedern auf; mit mehr Glück wandte er sich in neuerer Zeit der Opernkomposition zu: »Urbaß« (Dresden 1886), »Heilmart der Karr« (München 1892), »Der Evangelist-Mann« (Berlin 1895 u. a. v. a. O.) und Tragikomödie »Don Autote« (Berlin 1898, Kgl. Opernhaus). Auch besorgte R. die Bearbeitung von Ad. Jensen's nachgelassener Oper »Lurandote«.

Riesewetter, Raphael Georg (später geadelt als Edler von Riesenbrunn), namhafter Musikschriftsteller, geb. 29. Aug. 1778 zu Hölleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen und war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war R. ein warmer Musikfreund, legte umfangreiche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1808 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbass und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde Mitglied, bzw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. R. war der Oheim von A. B. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Kunst« (preisgekrönt von der niederländischen Akademie 1826, holländ. 1829); »Geschichte der europäisch-asiatischen oder unserer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846); »Über die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schätsale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Aristogener gestreute Auf-

sätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848); »Galerie alter Kontrapunktkisten« (1847); Katalog seiner Sammlung alter Partituren, welche er der Hofbibliothek vermachte). Außerdem schrieb er eine Reihe wertvoller Aufsätze in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1826—45 (über die Notation Gregors d. Gr., über Franto von Köln, über die Tubalaturen der alten Praktiker, über Compère, Josquin, über Schmid's »Petrucchi« u. v. a.). R. besorgte auch die Herausgabe von Rändlers »Palestrina«; im Manuscript hinterließ er mehrere musiktheoretische Werke.

Ein, uraltcs chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

Rindermann, 1) Johann Erasmus, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Organist zu St. Ägidien, gest. 14. April 1655, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge, auch Instrumentalwerke (»Delicias studiosorum« [17 Symphonien, 4 Sonaten, 6 Arien, 3 Ballette u.], »ausfallerlei blasenden Instrumenten« 1643; »Harmonia organica« 14 Praembula, 7 Fagen, 1 Fantastie u. für Orgel [in Tabulatur] 1649) heraus (s. Monatsb. f. Mus.-Gesch. XV, 37 u. 188). — 2) August, geb. 6. Febr. 1817 zu Potsdam, gestorben 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleinern Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchener Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. — 3) Hedwig (Reicher-) R., s. Reicher-Rindermann.

Ring, chines. Schlaginstrument mit abgestimmten Steinplatten.

Ring, 1) Robert, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Daktulaureus der Musik (Cambridge 1696), gab heraus: »Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord«; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (»Choirs ayres«, 1684; »Comes amoria«, 1687—98; »The banquet of musick«, 1688—92; »The gentleman's journal«, 1692—94; »Theaurus musicus«, 1695—96). — 2) Charles, geb.

1687, Chorknabe an der Paulskirche unter Blow und Clart, Bassalaureus der Musik (Oxford 1707), gestorben 17. März 1748; Amosentier und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fint (1708), zuletzt Chorvikar der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusiken (Services, Anthems u.), die teils separat, teils in Arnolds »Cathedral music« und in Bages »Harmonia sacra« erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) Matthew Peter, geb. 1778, gestorben im Januar 1828 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Theatre, veröffentlichte Klavierkonzerte, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: »The intercession«, zur Aufführung und schrieb einen »General treatise on music« (1800 [1809]) und »Thorough-bass made easy to every capacity« (1796). — 4) Oliver A., geb. 1855 zu London, Schüler von Barnby und Holmes, 1874–77 am Leipziger Konservatorium, Hospitant der Prinzessin Louise von England, reiste 1880–88 in Amerika, war zeitweilig Musikdirektor der Marblebone-Kirche zu London und ist jetzt Lehrer an der Royal Academy of Music. A. trat als Komponist nicht ohne Glück auf mit dem 137. Psalm (Musikfest zu Chester 1888), den Chormusiken »The Romances of the Roses« (Op. 80), Proserpina (Op. 93), Frauenchor und »Die Rajaden« (vgl.), einer Symphonie »Nachts«, mehreren Overtüren (»Among the pines«, 1883 preisgekrönt), einem Klavierkonzert, Violinkonzert u. s. w.

King's Chapel (Chapel Royal), s. Kapelle.

Kinkel, Johanna, die Gattin des bekannten Dichters (geborene Model, geschiedene Matthieu), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 15. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieu, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin von Gottfried K., welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die »Vogelkantate« (Op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

Kinnor, alt-hebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument.

Kipke, Karl, geb. 20. Nov. 1860 zu Breslau, erhielt seine musikalische Aus-

bildung in Leipzig, wo er einige Jahre praktischer Dirigentenstätigkeit in Pilsen abgerechnet seither immer gelebt hat, vielbeschäftigter äußerst tüchtiger Korrektor, Redakteur der »Sängerkhalle« u. s. w.

Kipper, Hermann, geboren 27. Aug. 1826 zu Rohlena, Schüler von Anschütz und H. Dorn, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Köln, und hat sich durch einige humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber« (»Doktor Sägebein und sein Famulus«), »Inkognito« (»Der Fürst wider Willen«), und »Kellner und Lord«.

Kirchenkantate (Cantata da chiesa) nennt man alle Kantaten (s. d.) auf kirchlichen Text, jetzt besonders die große Kantate für Soli, Chören und Orchester im Gegensatz zu der für wenige Solostimmen berechneten und einfach begleiteten Kammerkantate sowie zu der nicht der Anlage aber dem Inhalte nach verschiedenen Festkantate (zu Vermählungen, Thronbesteigungen, Geburtstagen u.). Zur höchsten Entfaltung gelangte die Form der K. durch J. S. Bach. Vgl. Kantate und Konzert.

Kirchenmusik (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music). Die K. ist beinahe so alt wie die Kirche selbst. Die älteste K. war nur Gesangsmusik; doch scheint es, daß schon im frühen Mittelalter Instrumente zur Verstärkung eingeführt wurden, die indes nach dem Verzicht des Abtes Engelbert von Admont (13. Jahrh.) bis auf die Orgel wieder angewiesen wurden. Im Lauf des 16. Jahrh. wurde die Verstärkung, resp. teilweise Ersetzung der Singstimmen wieder allgemein, und mit der Einführung des Continuo um 1600 war der erste Schritt zu einer eigentlichen begleiteten K. geschehen. Auch die reine Instrumentalmusik, zunächst als Solo-Orgelspiel wurde zu Ende des 16. Jahrhunderts in die Kirche eingeführt und zwar wohl zuerst zu Venedig durch Merulo und die beiden Gabrieli. Über den Ritualgesang der katholischen Kirche, der durchaus einstimmig ist, aber wohl schon seit Jahrhunderten durch Orgelbegleitung gestützt wird, vgl. Choral, Gregorianischer Gesang, Ambrosianischer Gesang. Über die Anfänge mehrstimmiger Bearbeitung der Kirchengesänge s. Organum, Discantus, Fauxbourdon. Vgl. auch Symne, Sequenz.

Vom altüberlieferten liturgischen Gesänge mehr und mehr unabhängige Formen entwickelten sich allmählich seit dem 18. Jahrhundert (Motette, Messe, Magnificat), und eine große Zahl hochbedeutender Namen bezeichnet eine lang dauernde Periode der Blüte einer heute mehr und mehr verschwindenden Kunst, die freilich auch in Überkünstelung ausartete (vgl. Niederländer). Die Meister dieser Epoche schrieben nur a cappella, aber mit künstlichem Sittmengenfecht und strengsten Nachahmungen. Gegen diese überkünstelte Musik stach grell ab die schlichte Einfachheit des die Form des vollstimmigen (vierstimmigen) Liedes zum Ausgang nehmenden protestantischen Choral's. Eine Umkehr zu schlichterer würdigerer Faktur der K. bedeutete auch der vom Tridentiner Konzil gutgeheißene Palestrina-Stil, dessen Vertreter außer Palestrina besonders die Nanini, Vittoria und die beiden Anerio sind (vgl. Kömische Schule). Die aus dem um 1600 aufkommenden musikalischen Drama und Oratorium mittelbar hervorgegangenen Formen der begleiteten K. (Kirchenkonzert, Kantate) vermochten die Meisterwerke der Epoche des a cappella-Stils der katholischen Kirchenmusik nicht zu überbieten, führten aber in der Folge zu einer großartigen Entwicklung der protestantischen K., welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bach's gipfelte. Was seit Bach an K. geschrieben wurde, atmet den Geist der neuern Zeit, ist im Aufwand der instrumentalen Mittel glänzender, im Melodischen weicher, sentimentaler (opernhafter), im Harmonischen pikanter, reicht aber in der Größe der Totalanlage und dem sittlichen Ernste der Auffassung nur in seltenen Fällen an Bach heran. Die hervorragendsten Vertreter der neueren K. sind: Mozart (Requiem), J. Haydn (Mariageleser, Heilige, Theresien-, Harmonie-Messe), Beethoven (Missa solennis), Schubert (Messen in G und Es), Hummel (Messe in B), Fr. Liszt und Fr. Kiel. Vgl. Schlicht, Geschichte der K. (1871), Kornmüller, »Lexikon der kirchlichen Konfession« (2. Aufl. 1891), sowie Schnerich »Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert« (1892).

Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1. Heft. **Kirchenmusik** nennen manche (z. B. Marx) den sonst gewöhnlich sogenannten Plagal'schluss: Subdominante-Tonika.

Kirchentöne heißen die verschiedenen

möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrapunktes (der polyphonen Musik) als besondere Tonarten oder Tongeschlechter, etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwicklung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominante) mußten die K. beseitigen (vgl. den Artikel »Satz«) und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche nach ihrem Umfange und ihren Schlusstönen auf dieselben zurückführten. Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von Kirchentönen reden (Placcus Altuin im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschreiber besonders des Bryennius (s. d.) Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied ebenfalls vier Kirchentöne (770), rangierte dieselben aber von oben nach unten:

1. Ton (α) = $g-g'$
2. Ton (β) = $f-f'$
3. Ton (γ) = $e-e'$
4. Ton (δ) = $d-d'$

Die Plagalen dieser 4 Hauptkirchentöne lagen aber wie die antiken Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: = $c-c'$
2. plagal: = $B-b$
8. plagal: = $A-a$
4. plagal: = $G-g$

Der vierte Plagaltone jenes ältern byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Tone, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma (Γ) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagaltone (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Codices vor auftauchen des Namens Γ heißt er auch

Quintus primo (!). Der Herausgeber dieses Lexikons hat in der Abhandlung »Die *Μαγνηται* der byzantinischen liturgischen Notation« (Sitzungsberichte der Münchener Akademie d. Wiss. 1882, II. 1) mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß das ältere byzantinische kirchliche Tonsystem aus dem altgriechischen sich derart herausbildete, daß zunächst die Chromatik und Enharmonik gänzlich aufgegeben und aus den Grundtönen der wesentlichsten Transpositionsskalen (der dorischen, phrygischen, lydischen, mixolydischen, hypodorischen, hypophrygischen und hypolydischen) eine neue diatonische Grundskala gebildet wurde. Die Anfangsbuchstaben der alten Namen wurden wohl zunächst als Merkszeichen (Mnethymen) zu der neuen Bezeichnung der Töne mit den ersten Buchstaben des griechischen Alphabets (welche auf den heiligen Ambrosius zurückgeführt wird) gesetzt, hielten sich aber bis in die neugriechische Notenschrift hinein. Im Abendlande taucht (so viel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh.), also lange nach Ambrosius) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets in demselben Sinne gebraucht (vgl. Buchstabennotenschrift), nämlich ($\frac{1}{2}$ zeigt die Halbtonschritte an):

ABC $\frac{1}{2}$ DEFG $\frac{1}{2}$ A

in der Bedeutung unseres o d e f g a h c'; die ältere byzantinische Notenschrift ist

$\alpha \beta \gamma \frac{1}{2} \delta \epsilon \zeta \eta \frac{1}{2} \alpha$

resp. mit Solfegglerstufen πA *Bov* *Γε* *Δι* *ε* *E* *Zw* *νH*. Die Bedeutung der Buchstabenamen verschoß sich im Abendlande in der Folge eine Terc nach der Tiefe, in Byzanz eine Stufe nach der Höhe, d. h. α wurde = unserm d, d. h. der Grundton des 1. Kirchentons späterer Ordnung, die der abendländischen nachgebildet wurde. Byrennius hat auch eine Nomenclatur der byzantinischen Kirchentöne älterer Ordnung mit den Namen der antiken griechischen Tonarten überliefert; in demselben trägt der Kirchenton den Namen, der, wie die Abstände ausweisen, der antiken Transpositionsskala entspricht, auf deren Grundtöne er ruht (c—c' dorisch, d—d' phrygisch, e—e' lydisch, f—f' mixolydisch u.). Eine ähnliche nur schlechter motivierte Verschiebung der Bedeutung der Namen entstand nun auch im Abendlande (zuerst bei dem Verfasser

der bei Gerbert Script. I unter Huchalbs Namen abgedruckten »Alia musica«), indem man eine Stelle des Ptolemäus verkehrte verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlagendifferenzen der Transpositionsskalen sagt, irrtümlich auf die Oktabengattungen bezog.

Die abendländischen Kirchentöne sind: 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) DEF G a h c d (unser d e f g a h c' d') später der dorische Ton genannt (Dorius). 2) Der zweite R. oder plagale erste (Plagius protus, plagis protus, plaga protus; lateralis, subjugalis protus) ABCDEFG a (= AHcd e f g a), der hypodorische (Hypodorius). 3) Der dritte R. oder zweite authentische (Authentus deuterus) EFG a h c d e = e f g a h c' d' e', der phrygische (Phrygius). 4) Der vierte R. oder plagale zweite (Plagius etc. deuteri) BCDEFG a h (= Hcd e f g a h), der hypophrygische (Hypophrygius). 5) Der fünfte R. oder dritte authentische (Authentus tertius) FGA h c d e f (= f g a h c' d' e' f'), der lydische (Lydius). 6) Der sechste R. oder plagale dritte (Plagius tritus) CDEFG a h c (= c d e f g a h c'), der hypolydische (Hypolydius). 7) Der siebente R. oder vierte authentische (Authentus tetrardus) GA h c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), der mixolydische (Mixolydius). 8) Der achte oder plagale vierte R. (Plagius tetrardus) DEFG a h c d (= d e f g a h c' d'), der hypomixolydische (Hypomixolydius, seit dem 11. Jahrh.). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitete man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte dieser liegende Quarte unter dieselbe versetzte, z. B. Da + ad = authentisch, AD + Da = plagal; sie hatten den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als Grenzton der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 3. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Tongeschlechter, welche heute die einzigen sind, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Sarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünf-

ten authentischen (ionischen) oder gahc' und den sechsten authentischen (äolischen) a h c' d' e' f' g' a' (auch *modus peregrinus* genannt) sowie den plagalen fünften oder hypotonischen: GAHcd'efg und den plagalen sechsten oder hypodolischen: efgahc'd'e', so daß nun 12 K. existierten (vgl. Glareans „Dodekachordon“). Der siebente authentische Ton, der Iokrische (f. v.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:

1. Dorisch.	2. Hypodorisch.
3. Phrygisch.	4. Hypophrygisch.
5. Lydisch.	6. Hypolydisch.
7. Mixolydisch.	8. Hypomixolydisch.
9. Ionisch.	10. Hypotonisch.
11. Äolisch.	12. Hypodolisch.

Eine Verwirrung kam vorübergehend in die Nummerierung der Kirchenöne durch Bartino, welcher die von Glarean aufgestellten Öne acceptierte, aber nun vom tiefsten auf C (authentisch) bezw. G (plagal) nach oben glatt durczählte I. ionisch, II. dorisch, III. phrygisch, IV. lydisch, V. mixolydisch, VI. äolisch, was von einer ganzen Reihe von Schriftstellern angenommen, aber schließlich wieder aufgegeben wurde. Vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 379 ff.

Kircher, Athanasius, geb. 2. Mai 1602 zu Gelfa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; ge-

lehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1638 vor den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik, resp. Musikst.: *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc.* (1650, 2 Bde. [1654? 1662? 1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und *Phonurgia nova, sive conjugum mechanico-physicum artis et naturae etc.* (1678, deutsch aus „Neu Hall“ und „Tonkunst“ von Agathos Cario). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beisseloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber vieles Hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Musikst. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in seiner *De arte magnetica* (1641 u. öfter) und im *Oedipus Aegyptiacus* (1652—54, 8 Bde.).

Kirchl, Adolf, Männergesangskomponist, geb. 16. Juni 1858 in Wien, lebt daselbst als Chormeister des Schubertbundes.

Kirchner, 1) Theodor, geb. 10. Dez. 1823 zu Neukirchen bei Chemnitz, genialer Klavierkomponist, besonders im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise ausgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei C. F. Weyer in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842 bis 1843 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als Schüler in das Leipziger Konservatorium (doch nur für $\frac{1}{2}$ Jahr), bekleidete Johann 1843 bis 1862 die Stellung eines Organisten zu Wintertur, war die folgenden zehn Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Zürich, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872—73) bis 1875 als Direktor der k. k. Musikschule in Würzburg tätig, lebte acht Jahre zu Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am kgl. Konservatorium wurde, und 1890 nach Hamburg. Neben den Klavierstücken haben besonders einige Lieder („Sie sagen, es wäre die Liebe“) Kirchners Namen in weitem Kreise bekannt gemacht. Hier ist eine vollständige Liste seiner Originalkompositionen: Op. 1: 10 Lieder; Op. 2:

10 Klavierstücke; Op. 8: »6 Mädchenlieder«; Op. 4: 4 Lieder; Op. 5: »Gruß an meine Freunde«; Op. 6: 4 Lieder; Op. 7: »Albumblätter«; Op. 8: »Scherzo«; Op. 9: »Präludien (2 Hefte)«; Op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); Op. 11: »Stützen« (8 Hefte); Op. 12: Adagio quasi fantasia; Op. 18: »Lieder ohne Worte«; Op. 14: »Phantasiestücke« (8 Hefte); Op. 15: »Ein Gedenkblatt« (Serenade in H dur für Klavier, Violine und Cello); Op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; Op. 17: »Neue Davidsbühnertänze«; Op. 18: »Legenden«; Op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern 5 Hefte); Op. 20: Streichquartett; Op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); Op. 22: Romanzen (2 Hefte); Op. 23: Walzer (2 Hefte); Op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); Op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); Op. 26: Album; Op. 27: Kapricen (2 Hefte); Op. 28: Rotturmo; Op. 29: »Aus meinem Stützenbuch« (2 Hefte); Op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); Op. 31: »Im Zwielicht«; Op. 32: »Aus trübten Tagen«; Op. 33: »Ideale«; Op. 34: Walzer (2 Hefte); Op. 35: »Spielsachen«; Op. 36: Phantasien am Klavier (2 Hefte); Op. 37: 4 Elegien; Op. 38: 12 Etüden; Op. 39: »Vorgeschichten«; Op. 40: 3 Lieder (Lied von F. v. Holfstein); Op. 41: Verwehte Blätter; Op. 42: Majurkas (2 Hefte); Op. 43: 4 Polonäsen; Op. 44: »Blumen zum Strauß«; Op. 45: 6 Klavierstücke; Op. 46: »80 Kinder- und Künstlerlänze«; Op. 47: »Federzeichnungen«; Op. 48: Humoresken; Op. 49: »Neue Albumblätter« (2 Hefte); Op. 50: 6 Lieder; Op. 51: »An Stephen Heller«; Op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); Op. 53: »Florestan und Eusebius«; Op. 54: »Scherzo«; Op. 55: »Neue Kinderlänzen«; Op. 56: »In stillen Stunden«; Op. 57: 12 einhändige Stücke; Op. 58: Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello); Op. 59: Trio-Novellen; Op. 60: Plaudereien am Klavier; Op. 61: 6 Charakterstücke (3 Hefte); Op. 62: Miniaturen; Op. 63: Romanze und Schummerlied f. Violine und Klavier; Op. 64: Gavotten, Menuette und lyrische Stücke; Op. 65: 60 Präludien (Op. 66 fehlt); Op. 67: »Liebeserwachen« (Lied); Op. 68: »Nähe des Geliebten« (Lied); Op. 69: 4 Gedichte von Göthe (f. Männerchor); Op. 70: 5 Sonatinen; Op. 71: 100 kleine Studien; Op. 72: Stille Lieder und Tänze (2 Hefte); Op. 73: Romantische Geschichten

(4 Hefte); Op. 74: Alte Erinnerungen; Op. 75: 9 Klavierstücke; Op. 76: »Reise« (6 Walzer); Op. 77: Polonäse, Walzer und Ländler; Op. 78: Les mois de l'année (illustriert); Op. 79: 8 Stücke für Cello und Klavier; Op. 80: 9 Albumblätter; Op. 81: 6 Lieder; Op. 82: Gedenkblätter (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums); Op. 83: »Bunte Blätter« (12 Trios); Op. 84: Klavierquartett; Op. 85: Variationen für 2 Klaviere. Op. 87: Acht Rotturmo für Ffte; Op. 89: Orgelkompositionen (8 Hefte lyrischer Stücke); Op. 90: 12 Phantasiestücke für Violine und Ffte.; Op. 91: 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; Op. 92: 2 Tonstücke für Violine und Orgel; Op. 93: Volkslieder für gem. Chor; Op. 94: 2 Märche für Ffte. 4 Hdg.; Op. 95: »Ich wandre durch die stille Nacht« (Lied); Op. 96: Confidences (18 Klavierstücke); Op. 101: Erinnerungsblätter (4 Klavierstücke); Op. 102: »Heinrich IV. auf dem Schlosshof zu Canossa« (für Bar. und Ffte.); Op. 103: »Ein schöner Stern geht auf« (Lied); Op. 104: 6 Walzer für Ffte. (4 Hdg.); Op. 105: 36 rhythmisch melodische Etüden; Op. 106: Vorbereitungs-Studien für Ffte. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Triosonate [vgl. Op. 15] in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (C dur, D moll, letztere in der Klavierschule von Lebert-Starch), »Neblinge der Jugend« (30 kleine Etüden) und »Alte Bekannte im neuen Gewande« (vierhändig, einige Lieder und 7 Walzer für zwei Klaviere vierhändig). Auch hat R. eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transkribiert. Vgl. A. Niggli »Th. R.« (1880). — 2) Friß, geb. 8. Nov. 1840 in Potsdam, Schüler der Kullaschen Akademie (Kullak, Würst, Seyffardt), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Fleißiger Komponist, besonders instruktiver Sachen für Klavier, auch für Gesang. — 3) Hermann, geb. am 28. Januar 1861 in Wölfs (Thüringen), Konzertsänger (Tenor) und Komponist in Berlin.

Rirkman, 1) Jakob (eigentlich Rirkmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik R. und Sons, war ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Shudi (Schudi), der

Begründer der Broadwood'schen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; R. heiratete Labels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpsichorde) waren sehr renommirt. Geschäftserbe wurde, da R. keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham R., von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph R., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviertons ist das von R. mit Glück angewandte (von Galbera erfundene) »Melospiano« schnell wiederholter Anschlag durch besondere kleine Hämmerchen. — 2) Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799 (Trio, Violinsonaten, Klavier-sonaten, Orgelstücke u.).

Rirnberger, Johann Philipp, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest. 27. Juli 1783 zu Berlin: einer der angesehensten Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, dessen Name neben denen eines Rameau und Tartini genannt werden muß, dessen Verdienste jedoch vielfach überschätzt worden sind. R. war Schüler von Kellner (Vater) in Gießenroda, 1738 bis 1739, von Gerber (Vater) in Sandershausen sowie 1739—41 von J. S. Bach in Leipzig, besaß die 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Lemberg, kehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die königliche Kapelle zu Berlin, und wurde 1754 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalie (f. d.), in welcher Stellung er reichliche Ruhe zu umfangreichen Arbeiten fand. Die Kompositionen Rirnbergers sind heute vergessen (Übungen, Etüde, Saiten, Fugen u. für Klavier und für Orgel, 12 Menuette für je 2 Violinen, Oboen, Flöten, Hörner und Continuo, Flöten- und Trio für 2 Violinen und Bass, Violen, Oboen, Klarinetten u.). Das bekannteste und bedeutendste Werk Rirnbergers ist: »Die Kunst des reinen Satzes« (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: »Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur« (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen J. B. Schmalz »Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1773). Stammatforte sind nach R.: Duratort, Molatort, verminderte Drei-

klang, Duratort mit großer und mit kleiner Septime sowie der Molatort und verminderte Dreiklang mit kleiner Septime; die Behauptung Rirnbergers, daß es nur zwei Stammatorte gebe (Dreiklang und Septimenatort) während alle andern von diesen abzuleiten seien, ist daher cum grano salis zu verstehen. Weiter schrieb er: »Grundsätze des Generalbasses als erste Stufen der Komposition« (1781, mehrfach aufgelegt); »Gedanken über die verschiedenen Lehren der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkennntnis« (1782); »Anleitung zur Singkomposition« (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: »Der allzeit fertige Menuetten- und Polonäsenkomponist« (1757), ein Verkäufer der bekannten musikalischen Büchelspiele. R. war Mitarbeiter von Sulzers »Theorie der schönen Künste«; auch hat er zahlreiche Vokalwerke von Hasler und Graun herausgegeben. Über Rirnbergers i vgl. den Art. »1« (S. 516).

Rist, Florent Cornelle, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnheim, gest. 23. März 1863 in Utrecht; verdienstvoller holländ. Musiker, war ursprünglich nur Musikfreund, studierte Medizin und lebte in Haag als praktischer Arzt bis 1825, hatte sich aber schon früh zum tüchtigen Flöten- und Hornspieler ausgebildet und fleißig Gesang und Komposition studiert. Bereits 1821 war er einer der Mitbegründer des Musikvereins »Diligentia« in Haag und entsagte, nachdem er der Medizin entsagt und ganz Musiker geworden, eine außerordentlich rege organisatorische Tätigkeit, begründete zu Delft einen Chorverein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst, im Haag den Verein »Cecilia«, und stand außer den genannten auch dem Collegium musicum zur Delft und dem »Harmonie« in Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die »Nederlandsch muzikaal Tijdschrift« und begründete sodann die »Cecilia«, welche bis heute die bedeutendste holländische Musikzeitung ist. Mehrere Jahre war er auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete Liebhaberkongerte (»Symphonie«) sowie auch einen Gesangverein, Duos Apollino. Außer vielen Artikeln in seinen beiden genannten Musikzeitungen sowie in den deutschen: »Signale«, »Leutonia« und Wagners »Zeitschrift für Dilettanten«

schrieb er: »De toestand van het protestantse kerkgezang in Nederland« (1840); »Levensgeschiedenis van Orlando de Lassus« (1841); auch verfaßte er eine holländische Uebersetzung von Brendels »Grundzügen der Geschichte der Musik« (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangsachen und ein Heft Blütenvariationen; größere Kantaten z. blieben Manuskript.

Risting, Henriette, f. Arnold 5.

Rittler, Cyrill, geb. 12. März 1848 zu Groß-Altingen bei Augsburg, war 1867—76 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger), wurde 1878 Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebt seit 1885 zu Rittingen als Musiklehrer. Seine romant. Oper »Kunsthilf« wurde 1884 in Sondershausen gegeben, eine komische Oper »Eulenspiegel« 1889 in Würzburg, zwei andere blieben liegen. R. verfaßte eine »Harmonielehre«, eine »Musikalische Elementarlehre«, ein »Volksschullehrer-Konkurrenzlexikon« (3. Aufl. 1887), und gab zwanglose Feste »Musikalische Tagesfragen« (Kritische Notizen, Personalsnachrichten z.) heraus.

Rittner, Friedrich, geb. 8. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dec. 1844 daselbst; übernahm 1881 die Probstische Musikalienhandlung und firmierte seit 1886 unter seinem Namen; der Musikverlag von R. entwickelte sich schnell unter ihm und seinem Sohn Julius (gest. 18. Mai 1868), besonders aber unter R. F. L. Gurdhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigene Rechnung übernahm.

Rit ist der engl. Name für die veraltete Taschengelge. Vgl. Pooheste.

Ritshiner (fr. tittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, geb. 1775 zu London, gest. 26. Febr. 1827 daselbst; schrieb: »Observation on vocal-music« (1821) und rebißierte die Sammelwerke: »The loyal and national songs of England« (1823); »The sea songs of England« (1823) und »A collection of the vocal-music in Shakspeare's plays«. Auch komponierte er eine Oper »Ivanhoe«, Liebeslieder, Trinklieder zc.

Rithara, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der R. steht in der Form ziemlich

nahe das alte keltische Saiteninstrument Erwth (f. Arrotta), das aber sowohl als Harfen- wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach sind auf die R. zurückzuführen: Guitarre (Chitarra), Chittarrone und Rithar.

Rittel, Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 9. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. C. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr turgem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürsten-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträge einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. R. genoss eines ausgezeichneten Renommee als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist R. F. Rind. Nur wenige Werke von R. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienste« (1801—1808, 3 Teile; neu aufgelegt 1881); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1808); »Große Präludien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klavierfonaten (Op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Bässen für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen.

Rittl, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1809 zu Schloß Worlitz in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Lissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20-jähriger ersprießlicher Thätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Lissa zurück. R. hat sich als Komponist einen geachteten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Rizza« (= »Bianca und Giuseppe, Fext von Richard Wagner!), »Waldblume«, »Die Wilderfäurmer«, ein Trio (Op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Nieder, mehrere Symphonien zc.

Rigler, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, Schüler von S. Otto, Joh.

Schneider und F. A. Rummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Göttingen noch von Serbats am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist thätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Tropes, Buz, Königsberg, Temeswar, Hermannstadt und Brunn, seit 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangsvereins. R. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen.

Hjerulf, Halfdan, norweg. Komponist, geb. 1818, gestorben 11. Aug. 1868 zu Ghriskianla, wo ihm ein Denkmal errichtet wurde, ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterland populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeben von Heinrich Hofmann und Arno Pfeffel).

Klasky, Katharina, hervorragende Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 19. Sept. 1855 zu Sankt Johann in Ungarn (Komitat Bieleburg), gest. 22. Sept. 1896 zu Hamburg, Tochter eines Schuhmachers, der aber, wie auch die Mutter, musikalisch war und bei Kirchenmusik singend mitwirkte, verlor ihre Mutter früh und ging, als der Vater wieder heiratete, aus dem Hause, zunächst nach Odenburg, später nach Wien. Dort wurde ihre Stimme bemerkt und auf Veranlassung Hellmesbergers unterrichtete Frau Wardenst das junge Mädchen gratis. 1875 betrat sie in kleinen Rollen die Bühne in Salzburg, verheiratete sich aber schon 1876 mit einem Kaufmann und zog sich nach Leipzig ins Privatleben zurück. Ungünstige Verhältnisse zwangen sie, von neuem zur Bühne zu gehen (Leipzig), zunächst in untergeordnete Stellung, bald aber mit immer wachsendem Erfolg an erster Stelle (als Nachfolgerin von Hedwig Reicher-Kindermann in Angelo Neumanns wandernder Wagner-Truppe). Neumann zog sie zunächst mit nach Bremen, seit 1885 aber gehörte sie der Hamburger Bühne an. Ihr zweiter Gatte (1887), Franz Grebe (Baritonist am Hamburger Theater), starb bereits 12. Mai 1892 zu Hamburg; zuletzt war sie vermählt mit O. Lohse. Als Fidele hatte Frau Klasky kaum ihres Gleichen.

Klats, Johannes, geb. 18. Dez. 1852

zu Löffelberg bei Bonn, bedeutender Orgelbaumeister, arbeitete nach Beendigung seiner Lehrzeit in noch verschiedenen anderen Werkstätten, machte darauf größere Studienreisen und etablierte sich 1882 in Bonn. Bis zum Jahre 1898 waren in der Fabrik (Einrichtung mit Dampftrieb) bereits 136 Werke fertig gestellt worden, darunter für die Pfarrkirche zu Dülbelingen bei Luxemburg 60 klingende Stimmen, Basilika in Schternach 48 St., Liebsfrauenkirche in Bülrich 40 St., Josephskirche in Krefeld 37 St., Pfarrkirche zu Biersen 37 St., Dom in Weimar 20.

Klang nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Late Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton«. Die Akustik unterscheidet K. und Geräusch und versteht unter letztem den durch unregelmäßige, unter erstem den durch regelmäßige Schwingungen hervorgerufenen Gehörseindruck. Regelmäßige Schwingungen sind solche, welche sich mit gleicher Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unserer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angespannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft die allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquotöne, Naturstala nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Oberton nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über den Grundton überhört werden,

heßen sie auch Weltöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne (Sons harmoniques, nicht: Harmonikaltöne). Die Reihe der ersten 16 Partialtöne ist z. B. für den Ton C:



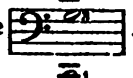
Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (C dur-Akkord), weshalb man geglaubt hat, die Konsonanz des Durakkords (Durtonsonanz) durch die Obertonreihe erklären zu müssen, derart, daß ein Durakkord, gleichviel in welcher Umlagerung der Töne, aufzufassen ist als ein K., in dem diese oder jene Obertöne verstärkt sind (die den selbständig hervorgebrachten Tönen des Akkords entsprechen). Freilich geht diese Erklärung nicht ohne ernstliche Schwierigkeiten ab. Die oben mit * bezeichneten Partialtöne stimmen nicht genau in der Tonhöhe mit den sie repräsentierenden Noten unseres Tonsystems überein; eine selbständige Hervorbringung derselben im Akkord wird nicht mehr im Sinn der Obertonreihe verstanden, vielmehr werden dieselben dann immer im Sinn von annähernd entsprechenden, im Kollimate verwandten Tönen (s. weiter unten) aufgefaßt; das geschieht überhaupt mit allen Tönen, die den Obertönen von dem siebenten an entsprechen, deren Ordnungszahlen Primzahlen sind. Diejenigen, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$, $25 = 5 \cdot 5$ u.), kann man als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstehen, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (der 9. als 3. des 3., der 15. als 5. des 3. u.). Werden dieselben im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie freilich als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge zugleich vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2:1, das Oktavenverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergiebt; auch können alle andern Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengt werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu ver-

ändern. Streicht man deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als verschiedenartige Bestandteile der Durtonsonanz des Oberklangs nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und Septbezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist hiernach nicht eigentlich

der Dreiklang in enger Lage



sondern die weite Lage



Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 15. zum 16. Oberton (Zeittonverhältnis $h : o = 15 : 16$). Sgl. Intervall.

Die Konsonanz des Kollakkords ist aus der Obertonreihe überhaupt nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu thun (Helmholtz), mußten zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigten. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise einen besseren Erfolg. Vängst vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durtonsonanz auf die Saitenteilung $1 - \frac{1}{2}$ (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons, $\frac{1}{2}$ die der Oktave, $\frac{1}{3}$ die der Duodezime u. s. f. bis zum 6. Partialton), die Kollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen $1 - 6$, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime u. s. f. Diese Auffassung der Kollkonsonanz als polarischen Gegensatzes der Durtonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Galilino im 30. Kapitel der „*Instaurazioni armoniche*“ (1558), wurde auch von Rameau

(seit 1737) und Tartini (1754 und 1767), zwei der gelehrtesten und geistreichsten Theoretiker und in neuester Zeit seit W. Hauptmann (1858) durch eine große Anzahl junger Theoretiker mit mehr oder minder Konsequenz (D. Kraushaar, O. Tierich, O. Hofstinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Ottlingen und dem Herausgeber dieses Verikons verfolgt. Die Molltonsonanz wird in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe bezogen wie die Durtonsonanz auf die Obertonreihe; die akustischen Phänomene, welche die Aufstellung dieser Unterton-

reihe rechtfertigen, sind das des Mithnens (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mithnen, deren Eigentone einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigentone er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für $c' : g' = C$, für $c'' : d''$ ebenfalls C, aber auch für $c' : d'' = C$ u. s. f. Die Reihe der 18 ersten Untertöne ist, wenn wir c''' als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche: $1, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \dots$, ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave $c : c'$ im Sinn der Obertonreihe ($c \rightarrow c'$, $c = 1$ genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch $1 : 2$, hinsichtlich der Saitenlängen aber als $1 : \frac{1}{2}$, in Sinn der Untertonreihe dagegen ($c \leftarrow c'$, c' als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als $1 : \frac{1}{2}$, hinsichtlich der Saitenlängen aber als $1 : 2$ zu bezeichnen. Die Untertonreihe muß zur Erweisung der Molltonsonanz, durch analoge Manipulationen vereinfacht werden wie in Obertonreihe. Zunächst scheidet man alle Oktaven aus (alle geraden Zahlen entsprechenden Töne). Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt durch Primzahlen bestimmten vom 7. an, entsprechen ebenso wenig Tönen unseres Musiksystems wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber ($9 = 3 \cdot 3$, $15 = 3 \cdot 5$ u.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. So bleiben also als eigentliche Hauptteile wieder nur $1 : 3 : 5$ für $c : f : a$ übrig (f moll-Akkord).

Die neueste Phase der Entwicklung der Musikwissenschaft (vgl. Stumpf 2) hat die Er-

weisung der Prinzipien der Tonverwandtschaft, d. h. der Konsonanz und Dissonanz, aus den akustischen Phänomenen aufgegeben und sieht in diesen nur mehr Belege der Urgesetze, auf denen die grundlegenden Thatfachen des Musikhörens beruhen, nämlich der mehr oder minder vollkommenen Vereinbarkeit, Verschmelzbarkeit der Töne. In dieser Vereinbarkeit sind für das Musikhören engere Grenzen gezogen und bestimmte Abstufungen ermittelt, für welche die akustischen Phänomene keine Anhaltspunkte bieten. Die neuere Musikwissenschaft verlegt also die Fundamentierung der Musiktheorie von dem Gebiete der mathematischen, physikalischen und physiologischen Demonstration auf dasjenige der Psychologie. Die vier Grade der Verschmelzung, welche als für die Musiktheorie grundlegend angesehen werden müssen, sind: 1) Oktavenverschmelzung (Tonbegriff, erweiterter), 2) konsonante Intervalle (durch den Akutbegriff zu reduzieren auf Terz und Quinte), 3) Klangbegriff (Intervallverschmelzung, in zwei Formen möglich: Durklang und Mollklang), 4) Klangverschmelzung (mit Auseinanderhaltung der Klänge, Dissonanz, je nach dem Verhältnis der zusammen vertretenen Klänge verschieden gewertet). Klänge, welche nicht nach ihrem Verwandtschaftsverhältnis erkannt werden, ergeben die unmusikalische „Distorsion“. Vgl. Klangfolge, Dissonanz, Intervall, Akkord.

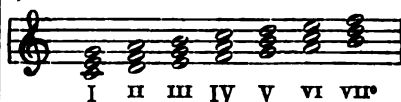
Klangfarbe. Die verschiedenartige K. der Töne unserer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von

Helmholtz (=Lehre von den Tonempfindungen-) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammensetzung der Klänge, sofern manche Klänge (Blöden, Stöße) ganz andre Beizöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei denen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe eine ähnliche Veränderung bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimme hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont Professor von Schaffhölzl (=Allgem. Musikal. Zeitung. 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Musikinstrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man Timbre. Hier spielen jedenfalls die Resonanzschwingungen der Masse des Instruments eine große Rolle, wie das ja auch vom Resonanzboden der Saiteninstrumente her hinlänglich bekannt ist. Die Orgelbauer wissen schon lange, daß es nicht nur im Preise und der äußern Schönheit ein Unterschied ist, ob sie die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zink oder Eisenblech verfertigen.

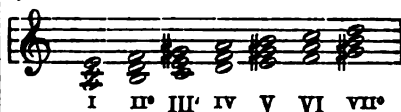
Klangfiguren, s. Absatz.

Klangfolge ist die Folge zweier Akkorde in Ansehung ihrer Klangbedeutung. Um von K. reden zu können, muß man zunächst alle Akkorde, auch die dissonanten, im Sinne von Klängen auffassen und benennen; auch bedarf es, wenn man zu allgemeinen Gesichtspunkten gelangen will, einer Terminologie, die nicht den speziellen Fall ins Auge faßt, sondern eine größere Zahl von Fällen begreift. Die Anfänge einer solchen Terminologie sind seit G. Weber Gemeingut. Man belegt nämlich die Dreiklänge der verschiedenen Stufen einer Tonleiter mit Ordnungszahlen und zeichnet die Zahlen für die Durakkorde groß, die für die Mollakkorde klein, und denen für die verminderten Dreiklänge giebt man eine kleine Null bei, denen für die übermäßigen auch wohl einen Strich (C. F. Richter):

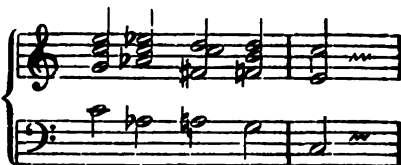
a) Dur



b) Moll



Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Dominante des zweiten ist, V—I dagegen den Übergang von einem Durakkord zu einem Mollakkord, von denen jener die Dominante dieses ist, z. Indessen erweist sich diese Bezeichnungswiese doch bei freierer Harmonik als unzulänglich; eine Folge der Akkorde: Cdur — Asdur — Ddur — Gdur — Cdur, die ein sehr wohl verständliches Sägen bildet, ist nach dieser Chiffrierung kaum zu erklären; obgleich sie in keiner Weise eine Modulation nach einer andern Tonart bedeutet, wäre man doch gezwungen, den Asdur-Akkord im Sinne von Fmoll oder Cmoll und den Ddur-Akkord im Sinne von Gdur aufzufassen:



C: I V^{*} I
f: V III
c: VI
G: V^{*}

Für solche Klangfolgen ist eben eine Bezeichnung im Sinn einer Tonleiter nicht möglich; sie gehören der erst in neuerer Zeit erkannten freien Tonalität (s. d.) an, deren Schranken weit über die Grenzen der leiterrauen Harmonik hinausreichen. Die Tonalität kennt nicht leiterrauen und leiterrauen Akkorde, sondern nur einem Hauptklang und bezogene Klänge. In obigem Beispiel ist und bleibt der Cdur-Akkord Hauptklang, und die übrigen sind auf ihn bezogen: der Asdur-Akkord ist sein Unterterztang (Paralleltang seiner Moll = Subdominante: °Sp; vgl. Funk-

tionen), der Ddur-Akkord der Klang seiner zweiten Oberquinte (2. Dominante: *D*), der Gdur-Akkord der seiner ersten Oberquinte. Der erste Schritt (Cdur — Asdur) greift nach der Untertonseite, der zweite springt über nach der Obertonseite (Asdur — Ddur), der dritte und vierte leiten zurück zum Hauptklang. Die Folge Asdur — Ddur erscheint nicht unbegreiflich, weil sie durch die Beziehung auf den Hauptklang (As — C — [G] — D) in einen Terzschrift und in einen Doppelquintschrift (Ganztonschritt) zerlegt wird. Das ganze ist also die Kadenz:

T — °Sp — D — D — T

Eine rationelle allgemeine Terminologie für die Harmoniefolgen muß ausgehen von dem Verwandtschaftsverhältnis der Haupttöne, wonach Quintschritte, Terzschritte, Ganztonschritte, Kleinterzschritte, Leittonschritte, Tritonuschritte etc. zu unterscheiden sind; ferner ist zu berücksichtigen, ob beide Klänge gleichen Klanggeschlechts (Dur- oder Mollklänge) sind, oder ob das Klanggeschlecht wechselt. Nennt man nur die Folgen gleichartiger Klänge schlechthin Schritte, die ungleichartigen dagegen Wechsel, so giebt es z. B. vier Arten von Klangfolgen, bei denen die Haupttöne im Quintverhältnis stehen. Es ist für die Tonalität von sehr verschiedener Bedeutung, ob ein Schritt von der Tonika aus nach der Oberton- oder Untertonseite geschieht (vgl. Klang); von einem Durakkord aus bedeutet letzteres, für einen Mollakkord ersteres einen Widerspruch, Gegensatz gegen das Klangprinzip, und es werden daher die Schritte und Wechsel nach Klängen der gegensätzlichen Seite zweckmäßig durch den Zusatz »Gegen« bezeichnet. Die Folge Cdur — Gdur, resp. A moll — D moll (E-Unterklang — A-Unterklang) ist also ein (schlichter) Quintschritt; Cdur — Fdur, resp. A moll — E moll (E-Unterklang — H-Unterklang oder kurz Unter E — Unter H, nach der unter »Klangschlüssel« erläuterten Bezeichnungsweise = °) ein Gegenquintschrift; Cdur — C moll (°g), resp. A moll (°e) — A dur ein (schlichter) Quintwechsel; Cdur — B moll (°f), resp. A moll (°e) — H dur ein Gegenquintwechsel. Bei allen Arten von Klangfolgen erweisen sich, wie hier, die »schlichten« Wechsel als sehr leicht verständliche, die »Gegen«wechsel da-

gegen immer als bei weitem am schwersten verständliche. Die Terzfolgen sind z. B.: (schlichter) Terzschrift Cdur — E dur, resp. A moll — F moll (°a — °o); Gegen-terzschrift Cdur — Asdur, resp. A moll — Cis moll (°a — °gis); (schlichter) Terzwechsel Cdur — A moll (°a), resp. A moll (°a) — Cdur; endlich der Gegen-terzwechsel Cdur — Des moll (°as) und A moll (°a) — Gis dur. Eine systematische Durchführung dieser Terminologie s. in H. Riemanns theoretischen Schriften. Vgl. Klang, Klangvertretung, Klangschlüssel und Funktion.

Klanggeschlecht, s. Tongeschlecht.

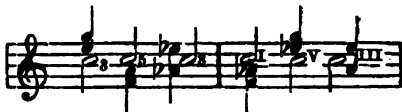
Klangschlüssel nennt der Herausgeber dieses Lexikons die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue Akkordschrift, welche er an Stelle der Generalbassbezeichnung gesetzt wissen will, weil diese die Klangbedeutung der Akkorde nicht genügend erkennen läßt (vgl. Generalbass). Beim R. werden ebenso wie beim Generalbass die Zahlen 1–10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Bass ton aus, sondern vom Hauptton des Klanges, in dessen Sinn der Akkord verstanden wird, bestimmt. Für die Durakkorde werden die gewöhnlichen (arabischen) Ziffern, für die Mollakkorde die römischen gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton wird mit Buchstaben (c, a u. c.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine Septime, 8 (VIII) Oktave (in Ausnahmefällen, z. B. nach 9 [IX], statt 1 [I] gebraucht), 9 (IX) große None, 10 (X) die große Dezime (in Ausnahmefällen für die Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X), bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Die chromatische Veränderung der oben aufgezählten 7, resp. 10 Grundintervalle wird durch < für die Erhöhung und > für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen + statt †, den Mollakkord (Unterklang) das

Zeichen ° statt III . Doch kommt das Zeichen

+ nur im Gegensatz zu und im Wechsel mit ° zur Anwendung; das Fehlen jeder Bezeichnung bedeutet den Oberklang des gegebenen Tons. Der R. ist nicht, wie der Generalbass, an eine Bassstimme gebunden, sondern für jede beliebige Stimme verwendbar; ja, er bedarf gar keiner gegebenen Stimme. Wenn daher der Generalbassspieler eine gute Föhrung der Bassstimme zu erlernen gar keine Gelegenheit hat, so bietet ihm der R. diese in vollstem Maße.

Über die genauere Bezeichnung der dissonanten Afforde vgl. Dissonanz. Anstatt der konkreten Bezeichnung der Klänge nach ihrem Haupttone (c°, ° u. s. f.) gebraucht der Herausgeber neuerdings die allgemeineren, die tonale Funktion der Harmonien angezeigten Buchstaben: T (Tonika), D (Dominante) und S (Subdominante) mit + und ° für Dur und Moll, ist dadurch die Harmoniebedeutung von der absoluten Tonhöhe ganz los und giebt für die Schulung des harmonischen Denkens neue hochwichtige Mittel an die Hand. S. seine »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1898, englisch 1895, französisch 1899) sowie die 3. Aufl. seines »Handbuchs der Harmonielehre« (1898). Vgl. Funktionen.

Klangvertretung, ein Begriff der modernen Harmonielehre, bezüglich auf die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinne dieses oder jenes Klanges gefaßt wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonjages, wenn er als Terz des As-dur-Affords gedacht ist, als wenn er als Terz des A-moll-Affords (°; vgl. Klangstufen) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des-dur-Afford, in diesem mit H und dem E-dur und E-moll-Afford. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als wesentlicher Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklang (C-dur-Afford) als Durhauptton, dem F-Oberklang als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklang als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklang (F-moll-Afford) als Mollhauptton, dem G-Unterklang (C-moll-Afford) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklang (A-moll-Afford) als Mollterz (Unterterz);



Erscheint der Ton C irgend einem andern Klange als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Affordtönen als Vorhalt oder alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz) so ist doch seine Bedeutung immer im Sinne eines dieser sechs Klänge und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

Klangverwandtschaft (Affordverwandtschaft), s. Konverwandtschaft.

Klappen (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tondlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden (Klappenhorn, [Bugle à clefs, 1770 von Kälbel in Petersburg erfunden], Ophikleide und Klappentrompete (1801 von Weidinger in Wien); doch wurde dasselbe bald durch das diesem Instrumente angemessenere Ventilsystem verdrängt (s. Ventil).

Klarin s. Clarino.

Klarinette (Clarinetto, Diminutivform von Clarino (s. d.); engl. Clarinet, auch Clarinet), 1) das bekannte, in allen Symphonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine zylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Rohrblatts angeblasen wird, das die untere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die R. ist ein »quintierendes« Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über und es fehlen ihr überhaupt sämtliche geradzähligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tondlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Verkürzungen der Schallröhre ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Teilung der Luftsäule in 3 gleiche Teile liegt) erleichtert. Dasselbe ist eine Erfindung von

Gustav Denner in Nürnberg (c. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unser Klarinette umschuf. Das Chalumeau hatte 9 Lönlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch von f bis a'; die heutige Klarinette hat 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen bedeckt sind. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst, was wohl mit der Grund dafür war, daß sie nur langsam in die Orchester drang. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein c bis viergestrichen c, doch sind die höchsten Töne (über g'') gefährlich und kreischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blases in Tonarten, welche der Naturtonart des Instruments sehr fern liegen, werden Klarinetten in verschiedenen artiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch in H] (große Klarinetten, die einzigen im Symphonieorchester gebraucht). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. o (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie o, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis (auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fa). Die höher als in C stehenden sogenannten kleinen Klarinetten in D, Es, F (veraltet) und As, deren Ton grell und kreischend ist, werden fast nur in der Militärmusik, überhaupt Harmoniemusik, angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben. Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Symphonieorchester die B-K. die übrigen verdrängen; die außerordentliche Vervollkommenung des Instruments durch Stadler, Jwan Müller und Klose mit teilweiser Applikation des Böhmischen Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsre vortrefflichen Orchesterklarinettenisten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bedauern wäre der Verlust der A-Klarinette wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß, wo A-Klarinette vorgeschrieben ist, der Klarinetist nicht B-Klarinette nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch die a) Alt Klarinette (Ba-

riton Klarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Alt Klarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassett Horn (s. v.); b) Bass Klarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Bass Klarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott. Berühmte Klarinettenisten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Lausch, Post, Lesobre, Blasius, Blatt, Hermann (Vater und Sohn), Berr, Bal. Bender, Jwan Müller, Klose, Bachmann, Blas. Berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Hermann (Sohn), Berr, Jwan Müller, Klose, Rob. Stark u. a.

2) Als Orgelstimme ist K. (Clarionet) eine 8 Fuß Jungenstimme von ziemlich sanfter Intonation, Clarionet-Flute (engl.) dagegen eine Art Rohrflöte (gedeckte Labialstimme mit Böchern im Stöpsel).

Klassiker-Ausgaben, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenz Ausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Hölle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (Typendruck), 1855 folgte C. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Stich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Moscheles: Stichübertragung auf Holz); 1868 wurden die Edition Peters und Kollektion Litolfi eröffnet und 10 Jahre später (1878) die Volksausgabe Breitkopf und Härtel und die Edition Steingraber u. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. auch Copyright), so ist der Ausbeugung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sogleich eine Anzahl Ausgaben da.

Klassisch heißt ein Kunstwerk, dem die vernichtende Macht der Zeit nichts anhaben kann; da der Beweis für diese Eigenschaft er durch den Verlauf der Zeit geführt werden kann, so giebt es keine lebenden Klassiker und alle echten Klassiker galten in ihrer Zeit als Romantiker, d. h. als Geister, die aus dem Schema, der Schablone herausstrebten.

Klausel (Clausula), Schluß, ist das-

selbe wie Kadenz (s. d.). *Maßklausel* (*Clausula bassizans*) heißt die gewöhnliche Fortschreitung des Basses beim Gangschluß (*Dominante* — *Tonika*); ähnlich spricht man auch von *Diskant*, *Alt-* und *Tenor*klauseln (*Clausula cantizans*, *altizans*, *tonorizans*); über deren Eigentümlichkeiten vgl. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie* S. 315 und 344 ff.

Klauser, 1) Karl, geb. 24. August 1823 zu Petersburg, ging 1850 nach New York und lebte seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). R. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schubert u. Komp. Sein Sohn und Schüler: — 2) Julius, geb. 5. Juli 1854 zu New York, 1871–74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), lebt als geschätzter Musiklehrer in Milwaukee und gab heraus: *„The Septonate and the Centralization of the Tonal System“* (1890), eine Harmonielehre modernster Richtung.

Klaunwell, 1) Adolf, geb. 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er am 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagog und Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das *„Goldne Melodien-Album“* sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-R.), geb. 27. Jan. 1858, war eine geschätzte Konzertfängerin (Soprano). — 2) Otto, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, Nefte des vorigen, erhielt seine Gymnasialbildung in Schulpforta, bezog, nachdem er 1870–71 den Selbstzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, studierte auf dem Konservatorium zu Leipzig unter Reinecke und Richter Theorie und Komposition und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Doktor der Philosophie. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt. 1884 übernahm er auch die Leitung der von Fr. Willner eingerichteten Klavier-Seminar-Klassen. 1894 wurde er

zum Kgl. Professor ernannt. R. hat *„Über-türen, Kammermusikwerke, „Abendstunde“* (gem. Chor und Orchester), *„Klavierstücke, zwei Opern („Das Mädchen vom See, Köln 1889 und „Die nächtlichen Richter“ (Lustspieloper))*, *„Lieder“* u. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften *„Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons“* (1874, Dissertation), *„Musikalische Gesichtspunkte“* (1881, 2. Aufl. als *„Musikalische Befenntnisse“* 1892), sowie *„Der Vortrag in der Musik“* (1888, englisch 1892), *„Der Fingersatz des Klavierspiels“* (1885), *„Die Formen der Instrumentalmusik“* (1894) und *„Geschichte der Sonate“* (1899).

Klaväoline, s. *Antine*.

Klavichord, **Klavichordal** (*Clavicoombalo*), s. *Klavier*.

Klavichordler, ein von Chaldni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Zylinder, welcher eine Skala durch Tasten niedergebrückter Glasstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. *Capponium*.

Klavichtherium, s. *Klavier*.

Klavier. Dieses jezt wie kein andres über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es noch nicht zwei Jahrhunderte alt. Aber auch in seinen Ursprüngen als Saiteninstrument mit Tastatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das R. freilich erst zum R. macht (*olavis* = *Taste*), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das R. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Skala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene *Helikon* als eine Weiterentwicklung dieses Schulinstrumentes zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Ab-

ständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Dreifüßer) beweist aber, daß man spätestens im 8.—9. Jahrh., d. h. in der Zeit ihn sah, wo die Orgel anfang, sich als Lehrschrift in den Klöstern einzubürgern (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter«, »Allg. Mus. Btg.« 1879, Nr. 4—6). Der älteste für Klavierartige Instrumente vorkommende Name ist »Exaquir« (span.) »Eschiquier« (franz.) »Esquiquiel« x. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machault mit dem Zusatz »d'Angleterre« d. h. englisches Schachbrett (vgl. R. Krebs' unten genannten Aufsatz), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich der Klavierbau in England zuerst entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte Klavierliteratur hatte.

Das Klavier hatte noch zu Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppeltstimmigen und dreistimmigen Bezug, (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und ältern Monochords) hatten inzwischen sich zu Metallzungen (Langenten) fortentwickelt, welche auf den hintern Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten sondern auch zugleich zum Lösen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reißens mit einem Plektron oder dem Finger bedurft hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Zuckstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guittonischen Monochords, d. h. von G—a⁴ ohne andre Obertasten als b und b⁷; doch finden wir bereits um 1400 eine Art Schachbrett mit Klaviatur (Dulos melos) mit dem Umfang H—a³, chromatisch (Bottée de Toulmon »Instrumente de musique employés au moyen âge« 1844), und Virburg (1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Früher hatten diese Instrumente noch nicht,

Riemann, Musik-Region.

sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher vielleicht jener alte Name »Schachbrett«.)

Nicht viel später als das Klavier hatte sich das Klavicimbal (Claviceimbalo) entwickelt. Virburg meint, daß dasselbe aus dem Psalterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Tymbal (Schachbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulos melos Gesagte). Der Kasten des Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavier und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste eine besondere, auf den betreffenden Ton gestimmte Saite hatte, also keines teilen den Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Virburg zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bunfrei« Klavier. Dasselbe wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrstimmig, ja nach Prætorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem (!) Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavierchords hatte dasselbe hölzerne Stäbchen (Döckchen), die am obern Ende kleine, zugespitzte Stückerhen harten Federteils (Nabenkel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen (daher der Name Stromenti da ponna »besiederte Instrumente«, vgl. Betsen. Klavier und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des vorigen und im Anfang unsers Jahrhunderts das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrh. zu größern Dimensionen. Das Klavier behielt durchaus seine viereckige Form, wurde aber bald auf eigne Füße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bunfrei Klavier erst zu Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein. J. G. Walther [Regillon 1782] nennt Daniel Tobias Faber, Organist zu Trillshain, als den, welcher diesen Fortschritt zuerst eingeführt habe. In Deutschland nannte man das Klavier kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo.

Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entworfen, weil es eintragsmäßig der Tonhöhenänderung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Debung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleinen in Tafelform hieß Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Birhing [1511] vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem Jungfernregal der Orgel; die größeren, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgelenkten rechtwinkligen Dreiecks gebauten (wie unsere heutigen Flügel) behielten den alten Namen Klavicembalo (oder kurz Cembalo, auch korrumpiert oder mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo) franz. Clavocin (Clavessin), oder wurden Harpsichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Rießflügel, Steertstüd und Schweinskopf genannt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem Clavichtherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darm-Saiten (hinter der Klaviatur ein aufrecht stehender dreieckiger Kasten; diese vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher beim Klavichord vor); das Clavichtherium hielt sich noch im 17. Jahrhundert. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, noch zu Anfang dieses Jahrhunderts nicht seltene Straffenklavier.

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte mit seinen Wiederbelebungsbemühungen des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Griechen mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (so benannte man lange Zeit allgemein alle die verschiedenen Arten von Klavieren gemeinsam) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es u. dgl. besondere Tasten einfügte; zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleich-

schwebenden Temperatur angeregt. Andere, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogenklaviere (s. d.), das Lautenklavicimbal, der Theorbdenflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. u. c. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur einen besondern Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Raders d. Ält., s. d.); in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal Gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verknüpft werden, daß die untere die obere mitregelte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Stärke des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavocins à peau du buffle von Pascal Taskin (Paris 1768), welche neben der Bespielung auch Glöckchen mit Zungen aus Büffelleber hatten; das »Jeu du buffle« konnte separat oder mit den Flöten zur Anwendung kommen. Auch J. R. Osterlein in Berlin baute um 1778 Klaviere mit lebernen Zungen.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers oder, wie es anfänglich hieß, »Piano o forte« (Pianoforte, Fortepiano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Rießflügels empfunden, daß er der Tonhöhenänderung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als »Maestro al cembalo«), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der andern Seite war das harte Klavichord der Fortentwicklung zu stärkern Accenten unfähig. Ein neues Prinzip der Tongebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal (Hackbrett) werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Bantaleon Hebenstreit verbesserte Hackbrett erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung ge-

macht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl unwiderleglich) fest, daß Bartolommeo Cristofori (s. d.), Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1711). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unsrer heutigen Flügel: belebte Hämmerchen auf einer besondern Leiste, Auslösung vermittelt einer Feder, welche den Hammer nach dem Aufschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschüre, später die heute üblichen Reistiken) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1768 veröffentlicht; Schröter behauptete aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Zu praktischer Bedeutung gelangte die Erfindung Cristoforis, dessen Instrumente über Italien nicht hinaus kamen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, durch Gottfried Silbermann in Freiberg; seine ersten Pianofortes hatten zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs, doch gelang es ihm, dessen Anforderungen zuletzt völlig Genüge zu thun. Silbermanns Instrumente fanden großen Anhang und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. legten Endes mit der heute sogen. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Georg Andr. Steins in Augsburg, der ein Schüler Silbermanns war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besondern Leiste, sondern stehen auf den hintern Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommneten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastien Erard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer noch einmal gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repetition-Mechanik).

Weitere Förderung fand der Pianofortebau in der Folgezeit besonders durch Alpheus Babcock (Gupfisenrahmen 1825, verbessert 1855 durch Steinway), Steinway, Beckstein, Bösendorfer, Chidering, Blüthner (vgl. die betreffenden Artikel). Über Versuche, nicht eigentlich das K. zu verbessern aber seine Technik radikal umzugestalten s. Jano (Chromatisches Terrassenklavier) und Mangeot (Piano à deux claviers renversés), auch Pedal (Debain, Bagarid).

Eingehenderes über die Entwicklung des Klaviers findet man bei: Fischhof, »Versuch einer Geschichte des Klavierbaus« (1853); R. A. André, »Der Klavierbau« (1855); E. F. Rimbault, »The Piano-forte, its origin, progress and construction« (1860); Welter v. Gontershausen, »Der Klavierbau« (1870); O. Paul, »Geschichte des Klaviers« (1868); Bonsticht, »Il Pianoforte, sua origine e sviluppo« (1876); R. F. Weismann, »Geschichte des Klavierspiels« (2. Aufl. 1879); Blüthner und Greischel, »Lehrbuch des Pianofortebaus« (1875), R. Krebs, »Die besetzten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts« (Vierteljahrschr. für Musikwissenschaft 1892) und Seiffert-Fleischer, Neubearbeitung (3. Aufl.) von Weismanns »Geschichte des Klavierspiels« (1. Bd. 1899).

Klavierspiel. Die Geschichte des Klavierspiels hat eine monographische Darstellung gefunden durch R. F. Weismann (2. Aufl. 1879, 3. Aufl. gänzlich umgearbeitet von O. Fleischer und R. Krebs 1. Bd. 1899), welche allen denen, die ausstehende und doch bequeme Belehrung suchen, zu empfehlen ist. Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: D. Scarlatti, F. Couperin, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, R. Ph. E. Bach, Mozart, Clementi, Steibelt, Cramer, Kallbrenner, Aloys Schmitt sen., Duffel, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Kehler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Liszt, Chopin, Senfelt, Hiller, Reinecke, Taubert, Bülow, Ant. und Nik. Rubinstein, F. Schumann, Saint-Saëns, Eug. d'Albert und die Damen: Clara Schumann, Frau v. Welleville=Dury, Frau Auspitz=Kolar, Frau Claus=Szarvady, Annette Gispoff, Sophie Menter, Teresa Carella u. Von Studientwerken sind als die berühmtesten und bewährtesten zu nennen: die Schulen von

Hummel, Kalkbrenner, Jétiš, Köhler, Lebert-Start (dazu die »Vergleichende Klavierschule« von Miemann) und die Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Heller, Rubinstein und Liszt sowie (vor allen!) Bachs »Wohltemperiertes Klavier«.

Kleber, Leonhard, geb. c. 1490 zu Göppingen (Württemberg), gest. 4. März 1556 zu Pforzheim, studierte 1512 zu Heidelberg, war 1516 Organist und Vikar zu Forth, 1518 in ähnlicher Stellung zu Ehlingen und endlich von 1521 Organist und Vikar zu Pforzheim, geschätzter Lehrer des Orgelspiels, von dem uns ein Tabulaturbuch v. J. 1524 handschriftlich erhalten ist (Bibl. zu Berlin), das Läufe von Paul Hofhalmer, Hans Buchner, Luscinius u. a. enthält. Einzelne Stücke daraus veröffentlichten A. G. Ritter (Zur Gesch. des Orgelspiels 1884) und R. Eitner (Monatshefte f. M.-G. 1888, Beilage). Vgl. Hans Löwenfeld, »L. K. und sein Orgeltabulaturbuch« (1897, Dissertation).

Klee, Ludwig, geb. 18. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864–68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seitdem Vortrager einer eigenen Musikschule, gab eine Anzahl Klavierpädagogischer Werke heraus, von denen besonders »Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient.

Kleeberg, Klottilde, geb. 27. Juni 1866 zu Paris, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Mme. Rety und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethoven's C-moll-Konzert auf und machte sich seither in Europa einen Namen als elegante Klavierpielerin.

Kleemann, 1) (Clemann) Balthasar, Musikchriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und: »Ex musica didactica temperiertes Monochordum«. — 2) (Clemann) Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept. 1771 zu Krümm in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Barchim; schrieb ein »Handbuch der Konfunkt« (1797) sowie ein Fest Lieder. — 3) Karl, geb. 9. Sept. 1842 zu Rudolstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines

Gesangvereins zu Medlinghausen in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien, fleißig der Komposition lebend, und wurde nach seiner Rückkehr 1882 als zweiter Operndirigent und herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. 1889 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister und Dirigent des Musikalischen Vereins zu Gera. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: eine einakt. Oper »Der Klosterschüler von Wildensfurt« (Dessau 1896), Musik zu Grillparzers »Der Traum ein Leben«, eine Lustspielouvertüre, ein Streichquartett, die symphonische Phantasie »Des Meeres und der Liebe Wellen«, 3 Symphonien (C dur, D dur »Im Frühling«, D-moll »Durch Kampf zum Siege«), 7 Feste Lieder, Chorwerke, Klaviersätze x.

Kleffel, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Böhned (Thüringen), besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moritz Hauptmann, 1868–67 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Würzburg, Breslau, Stettin x., 1878–80 am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886–92 in Köln, jetzt Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. K. komponierte eine Oper: »Des Meeremanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen »Die Bickelmännchen«, ferner Musik zu Goethes »Faust«, Ouvertüren, Chorwerke, Lieder, Klaviersätze, ein Streichquartett x.

Klein, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahlä bei Jena; Advokat zu Eisenberg (Altenburg), schrieb: »Lehrbuch der praktischen Musik« (1788); »Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); »Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie verschiedene Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799–1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1798 zu Köln, gest. 9. Sept. 1882 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugendbildung in Köln, wo sein Vater als Kontrabassist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig studierte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln an-

gestellt, 1818 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu studieren, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionslehrer an dem neubegründeten königlichen Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. Kleins Hauptwerke sind die Oratorien: »Jephtha«, »David« und »Hob«, eine Messe, ein achttimmiges Paternoster, ein sechsstimmiges Magnifikat (mit Tripelsuge), sechsstimmige Responsorien, ferner acht feste Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klavierkonzerte, Variationen u., Lieder und Balladen (»Erlkönig«), Kantate »Worte des Glaubens« (Schüler), zwei Opern: »Dido« (1823) und »Ariadne« (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: »Irene«, Musik zu Raupachs »Erdenacht« u. — 3) Joseph, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1802 in Köln, gest. daselbst 1862, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln. — 4) Bruno Oskar, geb. 6. Jan. 1856 zu Osnabrück, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K. und der Münchener königlichen Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Xavier zu New York angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Violinsonate, eine Suite für Klavier, 5 amerikanische Tänze für gr. Orchester, eine Ballade für Violine mit Orchester (Op. 38) und stimmungsvolle Lieder bekannt. Seine Oper »Renilworth« wurde 1885 in Hamburg aufgeführt.

Kleine Oktave, Klein c—h, vgl. die »übersticht der Noten« (S. 1).

Kleinmichel, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater (Friedr. Heinr. Herm. K., geb. 26. Mai 1817, gest. 29. Mai 1894 in Hamburg, Militärtapellmeister in Posen, Potsdam, zuletzt in Hamburg, später Musikdirektor am Stadttheater), war K. 1863—1866 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Leipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebt jetzt in Berlin. Seine Gattin ist die Sängerin Clara Monhaupt. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf,

machte aber in neuerer Zeit besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte Klavierwerke (vortreffliche Etüden), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Symphonien und 2 Opern: »Ranon« (»Schloß de Vorme«, Hamburg 1883) und »Der Pfister von Dusenbach« (das. 1891).

Klemm (Klemmius), Johann, 1605 Distanzist am Hofe zu Dresden, 1618 bis 1616 auf Kosten des Kurfürsten Schüler Erbachs in Augsburg, dann Schüler Schüss in Dresden, 1625 Hoforganist, gab 1681 36 2—4st. Fugen in Partitur (Tabulatura italica) heraus, sowie 1629 ein Buch 4—6st. teutscher geistlicher Madrigallen. K. ließ mit dem Baugner Organisten Alex. Sering Schüss Op. 10 drucken (Symphonias sacrae, 2. Teil).

Klengel, 1) August Alexander, geb. 27. Jan. 1783 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Wilmshayer und Clementi (1808), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterm zweijährigen Aufenthalte in Paris lehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Auszuge nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Ranon; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Ransons heraus unter dem Titel: »Les avant-coureurs«; das Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte Moritz Hauptmann nach Klengels Tode: »Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs« (2 Tle. zu je 24 Ransons und Fugen, 1854, eine Art Überbietung des »Böhltemperierten Klaviers«, zwar an poetischem Gehalt mit Bachs Wunderwerk nicht zu vergleichen, doch ein gediegenes, schulgerechtes Werk). In jüngeren Jahren schrieb er: zwei Klavierkonzerte, eine Konzertpolonaise für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Baß, ein Trio, eine vierhändige Klavierphantasie, mehrere Klavierkonzerte und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte Klengels, doch nicht direkte Nachkommen sind: — 2) Paul K., geb. 18. Mai 1854 zu Leipzig, thätiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, Dr. phil. auf Grund der Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst« (Leipzig), 1881—86 Dirigent der Guterkonzerte zu Leipzig, sodann einige Jahre

als zweiter Hofkapellmeister in Stuttgart, 1898 Dirigent des akademischen Gesangsvereins »Arion« in Leipzig, 1898 Nachfolger F. Hüllners als Dirigent des »Deutschen Lieberfranz« in New York, und dessen Bruder — 3) Julius, geb. 24. Sept. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, Privatschüler von Emil Hegar und Jadasohn (Theorie), erster Cellist im Gewandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, auch bemerkenswerter Komponist (3 Cellokonzerte, 2 Streichquartette, Suite für 2 Violoncelli, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, Serenade für Streichorchester, Stücke für 2 und 4 Celli, Solostücke und instruktive Vortragsstücke).

Kleonides (Eleonides), griechischer Musikschriftsteller aristokratischer Schule im Anfang des 2. Jahrhunderts nach Chr., ist nach Angabe einiger Handschriften der Verfasser des irrig dem Mathematiker Euklides (s. d.) zugeschriebenen musiktheoretischen Traktats *Ἐισαγωγή ἀρμονικῆ* (Introductio harmonica), unter des R. Namen bereits 1497 von Georgius Balla in Venedig herausgegeben, dagegen von Johannes Pena (Paris 1557) und Weibom (Amsterdam 1652) unter dem Namen Euklides, von J. A. Cramer (1839) unter dem Namen des Pappos. Eine neue kritische Ausgabe s. in R. v. Jans Scriptores S. 167 ff.

Klebert, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, absolvierte die juristischen Studien in Wien, promovierte zu Prag als Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Hüllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der königlichen Musikschule nach Würzburg berufen und ist seit 1876 als Nachfolger Kirchners Direktor dieser Anstalt, die durch ihn einen erfreulichen Aufschwung nahm.

Klindworth, Karl, geb. 25. Sept. 1830 zu Hannover, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Nist in Weimar, lebte 1854 bis 1868 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861 bis 1862 Orchester- und Kammermusikkonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—1884 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und

Hüllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren und errichtete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Bülow's Mitwirkung (einen Monat jährlich) wirksam inaugurirt wurde (1898 vereint mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. nur durch wenige ansprechende Klaviersachen und Lieder bekannt gemacht, bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, so besonders seine Klavierauszüge von Wagner's gesamter »Nibelungen-Trilogie«, eine Chopin-Ausgabe, neue Ausgabe von Beethoven's Klavier-Sonaten x.

Kling, Henri, geb. 14. Febr. 1842 zu Paris, Hornvirtuos, früher Militärmusikdirektor, jetzt Elementartheorie- und Hornlehrer am Genfer Konservatorium und Musiklehrer an der Hörschule, brachte 1868—77 mehrere Opern in Genf zur Aufführung, schrieb Instrumental- und Solomusik aller Art, verfaßte eine gangbare Hornschule, Studien für Horn, eine populäre Klavierschule (Op. 476), eine Trommelschule, dergleichen Schulen für Guitarre, Mandoline, Streichzither, Oboe u. s. w., eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre, eine populäre Kompositionsschule x., Schullehrerbücher x.

Klingenberg, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), gestorben 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Breslauer Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum königlichen Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententätigkeit aufgeben. Als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangsvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) hat er sich um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

Klirröne (Scharrröne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das eine der Obertonreihe entgegengesetzte Reihe tieferer Töne hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel nicht ganz fest, sondern nur leicht auf einen Resonanzboden oder irgend ein festes x. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Unteriröne (s. d.), d. h.

die Unteroktave oder Unterduodezime x.; es gelang dem Herausgeber dieses Lexikons, die Unteroktave noch weiter hinab hervorzubringen. Vgl. auch die Mittheilungen von C. Lehmann in der »Allgem. Mus.-Ztg.« 1886 und H. Schröder und B. Schell in »Klavierlehrer« 1887 und »Russischen Wochenblatt« 1888 über Schnarrtöne auf der Violine.

Klipisch, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächsl. Erzgebirge), gest. 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philosophie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer in Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptsache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen zu Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des a cappella-Vereins. K. war langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalmes x. führte er den Namen Emanuel Kronach.

Klose, Hyacinthe Léonore, berühmter Klarinetist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Berr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Anwendung des böhmischen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantasien, Etüden, eine »Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles«) sowie Märche und Paradiesstücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten des Saxophons.

Klos, (Klop), Name einer angesehenen Violinbaurfamilie zu Wittenwald (bayer. Alpen); als ältester Vertreter wird ein Agidius K. genannt, dessen Sohn Matthias, geb. 1653, gest. 1743, um 1670 bis 1696 arbeitete und den Ruf der Familie begründete. Söhne des letzteren sind: Sebastian, Georg und Agidius; ein späterer Nachkomme (um 1774 zu Wittenwalde a. Harz) ist Josef K. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Steinersche.

Klughardt, August Friedrich Martin,

geb. 30. Nov. 1847 zu Rötzen, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blahmann und Ad. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz, 1882 zu Dessau. Der Aufenthalt in Weimar, besonders der Umgang mit Liszt, wirkte befruchtend auf Klughardts Kompositionstalent und zog denselben in die Richtung der neudeutschen Schule, wie unter anderem seine Symphonie »Leonore« beweist. Außer dieser sind im Druck erschienen resp. aufgeführt: die Ouvertüren »Im Frühling«, »Sophonische« »Festouvertüre« und »Siegesouvertüre«, 5 Symphonien (»Waldboten«, Op. 37 Ddur, Nr. 5 C moll), 2 Orchestersuiten Op. 40 A moll [6 Sätze] und »Auf der Wanderschaft«, Klavierquintett Op. 43 G moll, Trio Bdur Op. 47, ein Streichsextett, 2 Streichquartette (Fdur, Ddur), ein Oboekonzert, ein Violinkonzert, Oratorium »Die Grablegung Christi«, Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Zwein« (Neustrelitz 1879), »Gudrun« (daselbst 1882) und »Die Hochzeit des Mönchs« (Dessau 1886 als »Astorre« 1888 in Prag), »Schlieflieder« (Phantasiestücke nach Renau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und 8 Heite Lieder.

Knecht, Justin Heinrich, geb. 30. Sept. 1752 zu Wiberach (Württemberg), gest. 1. Dez. 1817 daselbst; 1792 Organist und Konzertdirektor in seiner Vaterstadt, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Intriguen verleibeten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 lehrte er nach Wiberach zurück. K. war als Organist außerordentlich renommirt, und man stellte nur Bogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich als nicht lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Symphonie (»Längemalde der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralhsymphonie; dasselbe Sujet bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstock »Messias«), Palmen, ein doppelschöriges Tebeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glode« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette,

Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches und protestantisches = bayrisches) u. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues bis zu Terzbeginnen = Akkorden auf allen Stufen der Tonleiter (!). Er schrieb: »Erklärung einiger ... nicht verstandenen Grundsätze aus der Boglerschen Theorie« (1785); »Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—1798, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. B. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbassschule« (v. J.); »Kleine Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 u. 1802, 2 Teile; 2. Aufl. als »Bewährtes Methodenbuch« u.); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Theoretische Artikel von K. f. i. d. ersten Jahrgängen der Leipziger »Allg. Mus.-Ztg.« und der Speyerschen »Musikalischen Zeitschrift«.

Knetich, Barthold, geb. 16. März 1855 zu Jedlitz, Kreis Schweidnitz, besuchte das Lehrerseminar in Breslau von 1872—75 (Orgelschüler von Brosig), war bis 1876 Lehrer in Schönwalde (Schles.) und bis 1877 in Stettin, wo er noch das Konservatorium besuchte. 1877 gab er seine Stellung auf und wurde Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, durch Privatunterricht die Mittel zum Studium erwerbend. 1878—1887 wirkte er als Lehrer am Konservatorium zu Stettin. Ein schmerzhaftes, nervöses Leiden zwang ihn längere Zeit, jeder Thätigkeit zu entsagen. Nach erfolgter Wiederherstellung trat er 1891 als Mitleiter in das oben genannte Konservatorium ein, verließ diese Stellung aber infolge von Differenzen im Frühjahr 1893, um eine eigene, gut besuchte Klavier- und Theorieschule zu eröffnen, deren Leitung er mit großer Umsicht und Energie bis heute führt. Am 1. Okt. 1899 übernimmt K. im Verein mit Dr. C. Fuchs die Einrichtung und Leitung einer Musikschule größeren Stils in Danzig.

Anlagege, f. v. w. Viola da gamba (Gamba), jetzt auch f. v. w. Violoncell.

Kniebe, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo B. Stade sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868 bis 1870 unter Brendel und Kiebel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzerten als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direction der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlschen Gesangsvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884 Nachfolger Breunings als städtischer Musikdirektor zu Rachen. Seit 1889 lebt er in Baireuth, wo er schon seit 1882 Chormeister der Festspiele ist. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier Hefte Lieder, als Manuscripte aufgeführt eine symphonische Dichtung: »Fritsch-Josef«, und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichs« (Konfinklerversammlung zu Wiesbaden 1879).

Knight (v. nait), John Philipp, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, gest. 1. Juni 1887 zu Great-Parhamouth, Schüler des Organisten Corfe in Bristol, populärer englischer Wiederkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scillyinseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Lauf der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette u. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen (darunter die »Last rose«). Auch schrieb er ein Oratorium »Jephthas Tochter«.

Knorr, 1) Justus, bedeutender Klavierpädagoge, geb. 23. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte anfänglich in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 in einem Gewandhauskonzert als Pianist mit Erfolg auf. K. lebte als Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der »Neuen Zeitschrift für Musik«). K.s Klavierpädagogische Werke sind: »Neue Pianoforteschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianoforteschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles u.«, 1841); »Das Klavierispiel in 280 Übungen« (»Materialien zur Entwicklung der Fingertechnik«); ferner »Materialien für das mechanische Klavierispiel« (1844); »Methodischer Leit-

saben für Klavierlehrer« (1849, mehrfach aufgelegt); »Begleiter für den Klavierspieler im ersten Stadium« (Elementarschule, c. 1853); »Ausführliche Klaviermethode« (1. Teil »Metode« 1859; 2. Teil »Schule der Mechanik« 1860, Leipzig, Rahnt); »Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur« (1861; die späteren Auflagen minderwertig); »Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter« (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). Knorr war der erste, der die »technischen Vorübungen« als einen Hauptteil des Studiums hinstellte (seit ihm die Dreiteilung: Technik, Etüden, Stücke). — 2) Swan, geboren 3. Januar 1853 zu Meise in Westpreußen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Meincke, Richter), wurde 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charlów in Südrussland, seit 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der kais. Musikkgesellschaft. 1883 wurde er als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochschule Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen. Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester und Kammermusik thätig (auch »Ukrainische Liebeslieder« für gemischtes Quartett und Klavier).

Knöfel (Knefelius), Johann, gebürtig aus Lauban, herzogl. schlesischer Kapellmeister, gab heraus »Dulcissimas quaedam cantiones« 5—7 voc. (1571, lat. geistl. Lieder), »Cantus choralis« 5 voc. (5 st. Gesänge durch das Kirchenjahr, 1575), »Cantiones piae« 5—6 voc. (1580) und ein Buch 5 st. »Teutsche Liederlein« (1581, weltlich).

Knibbett (spr. 'nibet), Charles, gest. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngern Jahren (1780 bis 1790) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn, Charles (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 in London), Schüler von Webbe, richtete mit Creatore, Bartleman und seinem Bruder William dieselben wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder

William (geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1856 zu London), der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Konzertsänger (principal Alto), dirigierte 1832—40 die Concoerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist betätigte er sich nur mit einigen Oees und den Krönungsantiphems für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria.

Kobellus, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählig bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weissenfels, Schüler von Schiefferbader und J. Phil. Krieger, Kammermusikus zu Weissenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Quersfurt, zuletzt herzogl. Kapellmeister zu Weissenfels, schrieb 1716—1729 für den Hof zu Weissenfels 20 Opern, meist über antike und mythologische Sujets.

Kobza, primitives lautenartiges Instrument der Kleinnrussen, Begleitinstrument der Dumka (s. d.).

Koch, 1) Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, Johann durch Höpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violonist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Antaten für Hoffeste, ein Choralbuch für Harmoniemusik u.); dagegen leistete er als Theoretiker bedeutendes (vgl. Niemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 480). Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein wertvolles Werk; ein Auszug desselben erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von fremder Hand 1823, eine vorzügliche Neubearbeitung von Arren v. Dommer 1865), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782—93, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das anscheinend seiner Zeit fast ganz übersehen wurde); »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811); »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter mittelst des enharmonischen Tona-

wechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 versuchte er die Herausgabe eines »Journal des Tonkunst«, mußte aber dasselbe bald wieder eingeben lassen. Theoretische Artikel und Referate von ihm finden sich in der Speyerschen »Musikalischen Realzeitung« (1788—91), Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« u. »Jenaer Literaturzeitung«. — 2) Eduard Emil, Hymnologe, geb. 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, gest. 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebenswerk ist die »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche« (1847, 8. Aufl. [8 Bände] 1866—76, der 8. Band herausgeg. von R. Saugmann). — 3) Ernst, geb. 1820, gest. 18. Jan. 1894 zu Stuttgart, lebte lange als Gesangslehrer in Hannover, wurde zum fürstl. Schwarzburgischen Kammerfänger ernannt und war zuletzt Gesangslehrer am Stuttgarter Konservatorium. — 4) Friedrich E., geb. 3. Juli 1862 in Berlin, 1888 bis 1891 Mitglied des kgl. Hoforchesters (Violoncello), dann kurze Zeit Kapellmeister zu Baden-Baden, seitdem Gesangslehrer am Berliner Lessing-Gymnasium, erhielt für sein Streichtrio Op. 9 den Mendelssohnpreis und machte sich außerdem bekannt durch zwei Symphonien (Von der Nordsee Op. 4, Gdur Op. 10), eine Symphonische Fuge Cmol Op. 8 und Vier (Op. 6); außerdem sind zu nennen ein Chorwerk »Der gefesselte Strom«, eine Sinfonietta »Waldbühn«, und zwei Opern »Die Halliger« und »Lea«.

Koch-Hoffenberger, Julie, angesehene Opernsängerin, Primadonna am Hoftheater zu Hannover, gest. 12. Juni 1895 in Bad Wildungen.

Köchel, Ludwig (später Ritter von), geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 8. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tod in Wien. R. war passionierter Botaniker und Mineralog, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und bereicherte die mu-

sikalische Literatur um einige wertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion W. A. Mozarts« (1868), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862; Nachträge von R. selbst i. d. Allg. M.-Bzg. 1864); ferner »Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1548 bis 1867« (1868) und »Johann Joseph Fur« (1872).

Kocher, Konrad, geb. 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, gest. 12. März 1872 in Stuttgart, studierte in Petersburg bei Mengel und Berger Klavier und bei J. H. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr 1821 in Stuttgart einen Kirchengesangsverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche daselbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. R. schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (1823) und gab heraus »Bionsharfe« (Choralschaz aus allen Jahrhunderten) komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium u. s. w.

Köckert, Adolph, geb. 27. Okt. 1828 zu Magdeburg, 1848—49 Schüler des Prager Konservatoriums (Mildner, Rittl, Gordiniani), war zuerst Mitglied des Prager Theaterorchesters, trat 1852 seine Konzertreisen als Violinvirtuos an, welche 1867 mit seiner Verheiratung in Genf endeten. R. trat in das Bank- und Kommissionsgeschäft seines Schwiegervaters und blieb nur durch ein 1859 ins Leben gerufenes Streichquartett der musikalischen Karriere treu, welches mehrmals durch Todesfälle regeneriert, noch heute besteht. Als 1881 sein Schwiegervater starb, kehrte er ganz zur Musik zurück, veröffentlichte auch Violin- und Orchesterkompositionen, Lieder u., übersehte mehrere Dratorienterte ins französische, schrieb für Musikgesellschaften u. s. w.

Korjalski, Raoul, geb. 3. Jan. 1885 zu Warchau, außergewöhnlich früh gereifter Klavierkünstler, Schüler seines Vaters, reist seit 1892 und feierte bereits 1896 das Fest seines 1000. öffentlichen Auftretens. Auch als Komponist von Klaviersachen ist R. hervorgetreten. Impatierende Eigenschaften hat R. bis jetzt allerdings noch nicht, sondern wirkt vorläufig noch durch seine Jugend.

Korffler, Hans, geb. 1. Jan. 1858 in

Walder (Fichtelgebirge), 1871 Organist in Reumarkt (Oberpfalz), 1874—77 Schüler von Jos. Weinberger an der kgl. Musikschule in München, 1877 Lehrer für Theorie und Chorgesang am Konservatorium zu Dresden und Dirigent der Dresdener Liedertafel, welche 1880 beim internationalen Gesangswettbewerb in Köln die höchsten Preise errang, worauf R. 1881 als Kapellmeister an das Stadttheater in Köln engagiert wurde. Von dort wurde er 1882 als Lehrer für Orgel und Chorgesang an die Landesmusikakademie nach Budapest berufen und übernahm nach Rob. Volkmanns Tode auch die Leitung der Kompositionsklassen. Als Komponist machte er zuerst durch einen sechsheftigen Psalm Aufsehen (vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt). Außerdem wurden bisher von ihm bekannt: »Sylvesterglocken« (Chor, Soli, Orchester und Orgel), zwei Streichquartette, ein Streichquintett, ein Streichsextett, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Violinkonzert, eine Symphonie, eine Walzersuite für Klavier, zwei Psalmen, eine Messe für Frauenstimmen und Orgel, sowie Chöre und Lieder. Sein neuestes Werk sind »Symphonische Variationen für Orchester«.

Kogel, Gustav Friedrich, geboren 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wo sein Vater Posonist im Gewandhausorchester war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Thätigkeit für den Petersschen Verlag, unterwarf sich von 1874 ab Dirigentenroutine als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1888—86), wurde 1887 Kapellmeister des philharmonischen Orchesters in Berlin, und ist nun seit 1891 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M., welche unter ihm einen außerordentlichen Aufschwung nahmen. Kogel zählt z. B. zu den angesehensten Dirigenten. Als Komponist ist er nur mit wenigen 2- und 4händigen Klavierwerken aufgetreten. Dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Thätigkeit als Herausgeber von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs »Jesonda«, Nicolais »Luftige Weiber« und Marschners »Hans Heiling«).

Koren, Friedrich, geboren 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, gest. am

6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862—62 in Regensburg unter Schrems, und wurde dann 1868 als Domkapellmeister und Musik-Professor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete R. einen Diöcesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde R. in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehren-Kanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Altaneien, Tebeum, Orgelpräambulen, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder für eine Singstimme.

Köhler, 1) Ernst, geb. 28. Mai 1799 zu Langenbielau i. Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Eistabatskirche war. R. war ein bedeutender Orgel- und Klavierspieler, seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind nicht nach Gebühr bekannt; außer diesen schrieb er 12 Kirchenkantaten, 15 größere Gesangswerke mit Orchester, neun Dubertüren, zwei Symphonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16. Febr. 1886 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zincksen sen., J. A. Leibrod (Theorie) und Chr. Zincksen jun. (Violine) in Braunschweig, Johann 1839 bis 1843 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. von Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavierspiel auf Czernys Rat durch R. M. v. Bodlet. Nach kurzer Thätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich R. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. R. ist beachtenswert als Komponist (Musik zur »Helen« des Euripides, drei Opern: »Prinz und Maler«, »Maria Dolores« [Braunschweig 1844] und »Gil Blas«, ein Ballett »Der Zauberkomponist« [Braunschweig 1846], Vaterunser für vier Frauen- und vier Männerstimmen Op. 100) und angesehen als Lehrer. Unzweifelhaft war er einer der eifrigsten Klavierpädagogen unsrer Zeit, der Erbe Czernys; seine »Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik« (1. Teil: »Die Mechanik als Grundlage der Technik«, 1856:

2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von Riemann] 1888; 2. Teil: »Tonchriftwesen, Harmonik, Metrik«, 1858) erfreute sich größter Verbreitung, ebenso seine zahlreichen Etüdenwerke für jedes Stadium der technischen Ausbildung, die aber zufolge allzugroßer Trockenheit schon jetzt von den meisten Lehrern zurückgelegt werden; sein »Führer durch den Klavierunterricht« (1858 u. m. a.) ist ein schätzbares Handbuch, stellt nur seinen Verfasser etwas allzusehr in den Vordergrund. Zu erwähnen sind ferner die Schriften Köhlers: »Der Klavierfingerfalsch« (1862); »Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Rathschläge« (1860 u. a. m.); »Die neue Richtung in der Musik« (1864); »Leichtfassliche Harmonik« und »Generalbasslehre« (3. Aufl. 1880); »Strahms und seine Stellung in der neuern Klavierliteratur« (1880), »Der Klavierpedalzug« (1882), »Allgemeine Musiklehre« (1883). Auch war K. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze zur Geschichte der Klaviermusik i. d. N. Z. f. Musik 1867—69, 72, 75, 78 und der N. Berliner M.-Ztg. 1871, 75, 76). — 3) Ernesto, geb. 4. Dezember 1849 in Modena, Schüler seines Vaters (Josef Köhler, erster Flügel am der Herzöglichen Kapelle), kam im Jahre 1869 nach Wien an das Carltheater und 1871 als erster Flügel am das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, wo er nach dem Tode Glardis Solist wurde. Zahlreiche Flügelkompositionen, auch eine Oper »Ben Achmed« und mehrere Ballette. — 4) Moriz, geb. 29. Nov. 1855 im Altenburgischen, Schüler seines Vaters, sowie von Stamm und Müller-Berghaus in Chemnitz, 1873 Mitglied des Rülke-Orchesters in Berlin, ging 1880 nach St. Petersburg, wo er zum zweiten Konzertmeister der Kaiserl. Oper avancierte und 1898 zum Kapellmeister ernannt wurde. Orchesterkompositionen (2 Suiten, 3 Serenaden, Phantasietänze u.), Streichquartette, ein Violinkonzert und Solostücke für Violine auch für Cello.

Kohut, Adolf, geb. 10. Nov. 1847 zu Mindjenz (Ungarn), Musikchriftsteller, lebt zu Berlin (»Weber-Gedenkbuch«, »Fr. Weck«, »Leuchtenthe Fackeln« u. a.).

Kolbe, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am

Sternschen Konservatorium, 1872 zum königlichen Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Feste Bücher, brachte ein Oratorium: »Johannes der Täufer« 1872 zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbasslehre« (1862, 2. Aufl. 1872) und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

Köler, David, Komponist des 16. Jahrhunderts, gebürtig aus Zwidau, wo er auch wirkte, von dem erhalten sind: »10 Psalmen Davids« 4—6 voc. (1554 gedruckt), sowie eine Anzahl handschriftlicher Werke (5 ft. Messe Benedicta es colorum [Zwidau], Hymne »Rosa florum gloria« 5 v. [ex duabus] »Doppeltanon, Regensburg) und ein geistl. vierst. Lied »O du edler Brunn der Freuden« (Dresden).

Kollektivzüge sind in neueren Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert) welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Funktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum Voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestatten die von Cavallé-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

Koller, Oswald von, Philologe und Musikgelehrter in Wien, von welchem die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft mehrere gediegene Arbeiten brachte (»Der Liebertod« von Montpeller 1890, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenschrift zum 11. Kapitel von Franck's »Ars cantus mensurabilis« 1890, auch Kritiken). Z. Z. bereitet K. die Herausgabe der Trienter (jetzt Wiener) Mensuralcodices a. d. 15. Jahrh. in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich vor.

Rollmann, August Friedrich Karl, geb. 1756 zu Engelbessel (Hannover), gest. am Ostermontag 1829 zu London; wurde in Hannover musikalisch ausgebildet, kam 1778 als Hauslehrer einer hannoverschen Familie nach London, wurde dort 1782 als Flügel und Kantor an der deutschen Kapelle von St. James angestellt und 1792 auch Organist an der von Georg III. der Kapelle geschenkten kleinen Orgel. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programm-Symphonie: »Der Schiffbruch«, zwölf Fugen

nebst Analyse; Stondo über das Motiv der verminderten Septime; die Melodie des 100. Psalm mit 100 Harmonisierungen; Klavierkonzerte x.); seine didaktischen Werke sind: eine Klavierschule (*First beginning on the pianoforte*, 1796), *Modulationslehre* (*Introduction to modulation*), *Essay on practical harmony*, (1796), *Essay on practical musical composition*, (1799), *Practical guide to thorough-bass* (1807), *Bertelbigung eines Sages des leßtern* (*Vindication etc.*, 1802), *New theory of musical harmony*, (1806), *A second practical guide to thorough-bass*, (1807), *Remarks on Logier*, (im *Quarterly Musical Magazine and Review*, 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 1822). Eine eigne Musikzeitung, das *Quarterly Musical Register*, (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. R. besorgte die erste neue Ausgabe von Bachs *Wohltemperiertem Klavier*.

Kolophonium (Weigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz, mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bogen der Streichinstrumente gestrichen werden (der Rückstand bei der Gewinnung des Terpentinöls aus Terpentin).

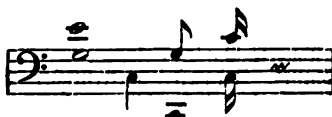
Koloratur, s. v. m. Verzierung, Passage; R.-Arie, s. Arie.

Kolorismus, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung mehr oder minder auf Kosten der Prägung der Zeichnung, spielt in der modernen Richtung der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Niemann, *Über Programmmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus*, (Grenzboten 1882, auch in seinen *Präliminarien und Studien*).

Kombinationspedale, vgl. Kollektionsgä.

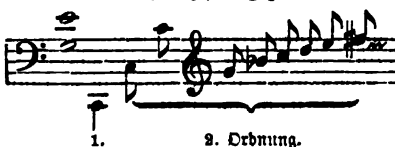
Kombinationston heißt der dritte Ton (*terzo suono*), welcher durch das gleichzeitige Erklängen zweier Töne verschiedener Höhe hervorgerufen wird. Die Entstehungsursache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung ist anzusehen als ein Zusammenfallen eines Verdichtungsmaximums

der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinander zu halten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der R. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im *Trattato*) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Tone der Obertonreihe entsprechend, in welcher das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einstellbar ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift *Dei principj etc.*) dahin, daß der R. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten neueren Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstones immer der Differenz der Schwingungszahlen entspricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundtone der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als R. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze harmonische Reihe, in welche das angegebene Intervall gehört, hörbar wird und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne. Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinations-töne des Intervalls $g : o' =$



1. 2. 3. Ordnung.

nach Tartinis Prinzip dagegen:



1. 2. Ordnung.

d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe

dieses Tons. Helmholtz führt noch eine andre Art von Kombinationsstöne an, die er Summationsstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervallstöne entsprechen, also für $g: e' (3+5=8)=c''$. Es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe heraussträte; sehr stark ist dagegen der erste hinzutretende Oberton des Intervalls, d. h. $(8.5=15)$ der 15. Oberton h'' (v. Öttingens physischer Oberton, den der Herausgeber dieses Verlags an verschiedenen Orten Multiplikationsstön genannt hat; vgl. seine Mittheilung von Untersuchungen über Kombinationsstöne in der Broschüre „Die objektive Existenz der Unterstöne in der Schallwelle“, 1875).

Komma 1) nennt man die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden Differenzen, und zwar unterscheidet man: 1) das pythagoreische K., 531441:524288, um welches sechs Ganzstöne zu 9:8 größer sind als die Oktave ($\frac{9}{8} : \frac{9}{8} = 1$); 2) das didymische oder syntonische K., 81:80, der Unterschied des größern und kleinern Ganztons ($\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$). Zur nähern Information über die Bedeutung des Kommas wie auch des Schismas x. dient die unter „Tonbestimmung“ gegebene Tabelle. — 2) Das Komma-Zeichen (') wird in Gesangscomposition angewandt, die Stellen zu markieren, wo geatmet werden soll; auch in Instrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Auspause, d. h. nicht ihrem Werte nach notierte Pause).

Römpel, August, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Aug. 1831 zu Bräudenau, gest. 7. April 1891 in Weimar, Schüler der Musikschule in Würzburg, später von Spöhr, David und Joachim, 1844 Mitglied der Hofkapelle zu Kassel, 1852–61 in der Hofkapelle zu Hannover und nach längern Konzertreisen seit 1863 Konzertmeister in Weimar, 1884 pensioniert.

Komposition ist ganz allgemein die Kunst der Verfertigung musikalischer Kunstwerke, welche musikalische Begabung, „Kompositionstalent“, vorausgesetzt; die Schule (Kompositionslehre) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber nicht ganz erzeugen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente

unsern Musiksystems (allgemeine Musiklehre), sodann müssen Übungen im mehrstimmigen Satz vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbass), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigne musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Canon und Fuge); endlich darf der flüchtige gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienkala, die freie K. (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer Acht gelassen ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus. Einzuschließen sind diese beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, vielmehr müssen dieselben gesondert neben dem Studium der Harmonie hergehen. Der unabhändige Drang jugendlichen Talents respektiert freilich selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freisteter Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum aber auch zeitlebens nur ein ungezügelter Talent. Unsere großen Meister haben sehr ernsthaft Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade streng nach dem jetzt gültigen Schema. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionslehre die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und dem Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre begriffen werden; im engeren Sinne aber ist die Kompositionslehre im Gegensatz zu den mehr den frühern Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulturfus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Regulativ die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionslehre sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische Ästhetik; Letztere sind Har-

monielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionslehre im engeren Sinne angewandte Kunst ist. Bgl. Formen, Aestetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus u. Die großen Lehrbücher der K. von Reicha, Fetis, Marx, Lobe, Jadasohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gesonderten Teilen. Bgl. Riemann, »Katechismus der K.« (1889, 2 Teile).

Kompositionslehre, i. Komposition.

Kondukten heißen in der Orgel die Windführungen von der Windlade zu den auf besondere Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die K. sind gewöhnlich enge zinnernen Röhren.

Königsliw, 1) Joh. Wilh. Cornelius von, geb. 16. März 1745 zu Hamburg, gest. 14. Mai 1838 zu Lübeck, wo er seit 1773 Organist der Marienkirche war, fleißiger Komponist von »Abendmusiken« (s. Burghude). — **2)** Otto Friedrich von, geb. 13. Nov. 1824 zu Hamburg, gest. 6. Okt. 1898 in Bonn, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Fr. Pacius und Karl Fasner, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846—58 Kunstreisen, war von 1858—81 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; zuletzt lebte er zurückgezogen in Bonn.

Koning, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gestorben 6. Nov. 1876 in Amsterdam; bemerkenswerter Komponist und Pianist, Schüler von Alois Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—1838), 1839 von der niederländischen Musikgesellschaft für eine Ouvertüre (Op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Direktion des Chorvereins *Musaa*. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, lehrte aber immer noch Amsterdam zurück, wo er auch zehn Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins *Cæcilia* war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: »Domino, saluum fac rogam« mit Orchester (Op. 1), mehrere Streichquartette u. Klavierfonaten, Etüden, Lieder (»Juleika«), Chorgesänge für Männer-

stimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, Konzertszenen, eine komische Oper: »Das Fildermädchen« (preisgekrönt), die »Elegie auf den Tod eines Künstlers« (Op. 22), Choräle (vierstimmig) u. Auch übersetzte er ein theoretisches Werk: »Be-knopts handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst«, aus dem Englischen von C. C. Spandier.

Könneemann, Arthur, geb. 12. März 1861 in Baden-Baden, Direktor einer Musikschule und Leiter von Vereinen in Rührich-Ostau, Komponist der Oper »Der tolle Eberstein« (1896 mit dem 3. Kultupolypresse in München ausgezeichnet).

Konradin, Karl Ferdinand, geb. 1. Sept. 1838 zu St. Helenental bei Baden (Nieder-Österreich), gest. 31. Aug. 1884 in Wien, beliebter Operettenkomponist (1860—1867: elf Operetten für Wien).

Konservatorium (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größten Musikschulen, auf welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Sängern oder Instrumentalvirtuosen ausgebildet werden. Der Name K. stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte wahre Kunst »konservieren« sollen, sondern *conservatorio* heißt im Italienischen »Bewahranstalt«, »Pflegehaus«, »Waisenhaus«; die ersten Konservatorien waren in der That nichts andres als Waisenhäuser, in denen die dafür beanlagten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten *Conservatorio Santa Maria di Loreto* zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen *Della pietà de' Turchini*, *Dei poveri di Gesù Christo* und *Di Sant' Onofrio*. Alle vier wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum *Collegio reale di musica* (jetzt *Reale Conservatorio San Pietro a Majella*) vereinigt. Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen setzt die Anstalt in die Lage, 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenze für Schüler sind 12 bis 23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig).

Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degli incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877) mit städtischer und Staatsubvention, Direktor seit 1895 Enrico Bossi. Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buona pastore, 1737 in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt. In neuerer Zeit sind in Italien viele andere Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale zu Bologna (1864 gegründet, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Cappari]); das Regio conservatorio di musica zu Mailand 1807 von Eugen Beauharnais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben, jetzt Giuseppe Verdi-K. benannt, Direktoren bisher: Laura Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Montebelli, Gallignani); das Civico istituto di musica zu Genua, 1829 gegründet, seit 1888 städtisch; das Regio istituto musicale zu Florenz, 1860 gegründet, Staatsanstalt, reich dotiert; das Liceo musicale zu Turin, seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht und zu Pesaro das Liceo musicale Rossini durch ein Legat von Rossini (2,300,000 Lire) begründet, seit 1888 bestehend, (nur Freistellen), Direktor seit 1895 B. Mascagni. Auch Padua hat jetzt eine städtische Musikschule unter Direktion von Cesare Pollini. — Älter als diese, überhaupt das älteste außeritalienische K. ist das Conservatoire de musique zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1798 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Re-

nommees. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schäufen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Saccette, Cherubini, Auber, Ambroise Thomas, Théodore Dubois; derzeitige Hauptlehrer sind: für Theorie und Komposition z.: Dubois, Widor, Fauré, Bessard, Leneveu, Barthe, Landou, Lavignac, Lesèvre, Leroux, Chapuis; für Musikgeschichte: Bourgault-Ducoudry; für Gesang: H. Bussine, Masson, Duprez, Crosti, Barot, Edm. Dubernoy, Archaimbault; Elementarmusiklehre (Solfège z.): H. Allan, Lavignac [Dittat], Danhauser, Rangin; Declamation: Delaunay, Silvain, Dupont-Bernon, de Géauby, Deloir; Orgel: A. Guilmant; Klavier: Diemer, de Bériot, Delaborde, H. Pugno, Alph. Dubernoy, Harfe: Gassefman; Violine: Verheller, Rémy, Warfel, Lefort; Cello: Delsart, Rabaud; Bratsche: Laforge; Kontrabaß: Bizeur; Flöte: Taffanel; Oboe: Gillet; Klarinette: Rose; Fagott: Bouteau; Horn: Brémont; Pifton: Millet; Trompete: Franquin; Posaune: Alard u. s. w.; Oper: Giraudet, Reichsfédec; komische Oper: Achard, L'Hérte. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besonders Mitglie dern zusammenge setzt (u. a. auch Gounod, Saint-Saëns) regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode herausgegeben. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogen. Sulkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Toulouse [Dessès], Nantes [Weingärtner], Dijon [Bédoue], Lyon [Gros], Lille [Rataz], Nancy [Roparz] und Rennes [Lapommer-Dubout] und Perpignan [Baillé]). Ein bedeutendes Pariser Musikinstitut ist auch die von Niedermeyer begründete École de musique classique et religieuse, hervorgegangen aus Chorons Kirchenmusikinstitut (1817), jetziger Direktor Gust. Lesèvre (Organisten-schule). Auch in vielen andern

Städten Frankreichs (Alg., Amiens, Angoulême, Bayonne, Boulogne sur mer, Caen, Cette, Chambéry, Digne, Douai, Le Mans, Montpellier, Nîmes, Roubaix, Saint-Omer, Tours, Valenciennes) existieren größere Musikschulen, deren Organisation aber viel zu wünschen übrig läßt.

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811 unter Direktion von Dionys Weber, später von Kittl, Joseph Krejčí, jetzt von Anton Bennewitz geleitet (Lehrer u. a. Anton Dvořák), Instrumentalschule und Gesangsschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabtheilung Stil und Literatur, Mythologie, Metrik, Aesthetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar; vgl. Ambros, Das K. in Prag 1858. Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer 1844—48, seine Nachfolger waren bis heute J. Hellmesberger, J. N. Fuchs (seit 1893); von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Měrl, S. Sechter, Frau Marchesi, Herbed, Anton Brudner. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufes und ist sehr besucht (104 Freistellen; derzeitige Lehrer u. a.: Dachs, Door, Bachrich, Blaha, Dr. Hirschfeld, Hans Schmitt, J. Neß, Epstein, J. N. Fuchs, Rob. Fuchs, Simanbl u.; vgl. R. F. Pohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde x., 1871). Jahrzehntlang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843; 1893 wurde das 50jährige Jubiläum festlich begangen), seit 1876 »vgl. Konservatorium«. Direktoren der Anstalt: Mendelssohn (gest. 1847), Justizrat Conrad Schleinitz (gest. 1881), Stadtrat Dr. Otto Günther (gest. 1897), Justizrat Dr. Paul Möntsch (i. d.). Unter Günthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für

alle Orchesterinstrumente und durch Anfügung einer Operschule. 1887 wurde das prächtige große Gebäude in der Grassistrasse eingeweiht. Die ersten Lehrer der Anstalt waren keine Geringern als Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Blahy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, R. F. Beder und R. A. Pohlenz, in der Folge F. Hiller, R. W. Gade, J. Moscheles, J. Neß, R. Reinecke, Fr. Brendel, R. Fr. Höpke u. a. Von den Genannten ist heute nur noch Reinecke übrig; im Lehrerkollegium treffen wir außer Reinecke (seit 1897 Studien- und Direktor) die Namen: S. Jadasohn, R. Papperitz, Fr. Hermann, Jul. Klengel, Fr. Rebling, G. Sitt, P. Homeyer, W. Rutherford, G. Schred, A. Hilß u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Richter (der zuerst aufgenommen), W. Bargiel, L. Meinarbus, L. Draffin, S. Jadasohn, Rob. Nadeau, F. v. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Svendsen. Vgl. die »Jubiläumsschrift« von E. Knechte (1868).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (i. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüthe steht (Direktor Gust. Holländer); als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow, (1855—63), Fr. Kiel, Weismann, de Ahna, L. u. G. Brassin, Blumner, Brückler, Buxler, Ehler, Ehrlich, W. Rust, Sauret, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tierch, B. Scholz, R. Bücker, Gernsheim u. Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Zweifellos die bedeutendste, wenn auch zur Zeit noch nicht die besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abtheilungen. Die älteste ist das königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822, Direktor R. Ra-

Die ältesten Musikschulen Venedigs hießen nicht Conservatorio sondern Ospedale (Hospital) und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degli incurabili und San Giovanni e Paolo (Ospedaletto, nur für Mädchen). Heute ist das Hauptkonservatorium Venedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877) mit städtischer und Staatssubvention, Direktor seit 1895 Enrico Vossi. Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1787 in Collegio di musica umgetauft, 1868 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt. In neuerer Zeit sind in Italien viele andre Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale zu Bologna (1864 gegründet, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Göt. Gaspari]); das Regio conservatorio di musica zu Mailand 1807 von Eugen Deauvernais begründet mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikst aufgehoben, jetzt Giuseppe Verdi-K. benannt, Direktoren bisher: Mauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, Gallignani); das Civico istituto di musica zu Genua, 1829 gegründet, seit 1888 städtisch; das Regio istituto musicale zu Florenz, 1860 gegründet, Staatsanstalt, reich dotiert; das Liceo musicale zu Turin, seit 1865 aus kleinen Anfängen entwickelt, städtische Anstalt, freier Unterricht und zu Pesaro das Liceo musicale Rossini durch ein Legat von Rossini (2,300,000 Lire) begründet, seit 1883 bestehend, (nur Freistellen), Direktor seit 1895 B. Mascagni. Auch Padua hat jetzt eine städtische Musikschule unter Direktion von Cesare Pollini. — Älter als diese, überhaupt das älteste außeritalienische K. ist das Conservatoire de musique zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1798 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. Dieses K. ist der Organisation nach das großartigste aller existierenden und genießt eines ausgezeichneten Re-

nommes. Die hervorragenden Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Conservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: Sarette, Cherubini, Auber, Ambroise Thomas, Théodore Dubois; derzeitige Hauptlehrer sind: für Theorie und Komposition x.: Dubois, Bédor, Fauré, Bessard, Beneyheu, Barthe, Landon, Lavignac, Lefèvre, Leroux, Chapuis; für Musikgeschichte: Bourgault-Ducoudry; für Gesang: R. Bussine, Masson, Daprez, Crosti, Barot, Edm. Duvernoy, Archaimbaud; Elementarmusiklehre (Solfège x.): R. Allan, Lavignac (Diktat), Danhauser, Mangin; Declamation: Delaunay, Silbain, Dupont-Bernon, de Séraudy, Deloit; Orgel: A. Guilmant; Klavier: Diemer, de Merlot, Delaborde, R. Bugno, Alph. Duvernoy, Harfe: Hoffmanns; Violine: Berthelier, Rémy, Warfel, Lesort; Cello: Delsart, Rabaud; Bratsche: Laforgue; Kontrabaß: Biseur; Flöte: Taffanel; Oboe: Gillet; Klarinette: Rose; Fagott: Bourdeau; Horn: Brémont; Pifton: Millet; Trompete: Franquin; Posanne: Allard u. s. w.; Oper: Straubet, Reichsföder; komische Oper: Achar, L'Hérie. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den bedeutendsten Professoren und besonders Mitgliedern zusammengesetzt (u. a. auch Coanob, Saint-Saëns) regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode herausgegeben. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größern Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogen. Sulkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Toulouse [Deffès], Nantes [Weingärtner], Dijon [Debeque], Lyon [Gros], Lille [Matz], Nancy [Ruparq] und Rennes [Lapointe-Dubout] und Perpignan [Baillie]). Ein bedeutendes Pariser Musikinstitut ist auch die von Niedermeyer begründete École de musique classique et religieuse, hervorgegangen aus Chorons Kirchenmusikinstitut (1817), jetziger Direktor Gust. Lefèvre (Organistenschule). Auch in vielen andern

Städten Frankreichs (Alg., Amiens, Angoulême, Bayonne, Boulogne sur mer, Caen, Cette, Chambéry, Digne, Douai, Le Mans, Montpellier, Nîmes, Roubaix, Saint-Omer, Tours, Valenciennes) existieren größere Musikschulen, deren Organisation aber viel zu wünschen übrig läßt.

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811 unter Direktion von Dionys Weber, später von Kittl, Joseph Krejčí, jetzt von Anton Bennewitz geleitet (Lehrer u. a. Anton Dvořák), Instrumentalschule und Gesangsschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabtheilung Stil und Litteratur, Mythologie, Metrik, Aesthetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar; vgl. Ambros, Das K. in Prag 1858. Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salieri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) wurde G. Preyer 1844—48, seine Nachfolger waren bis heute J. Hellmesberger, J. N. Fuchs (seit 1898); von berühmten Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Frau Marchesi, Herbeck, Anton Bruckner. Die Anstalt genießt eines vortrefflichen Rufes und ist sehr besucht (104 Freistellen; derzeitige Lehrer u. a.: Dachs, Door, Bachrich, Blaha, Dr. Hirschfeld, Hans Schmitt, J. Reh, Epstein, J. N. Fuchs, Rob. Fuchs, Simandl x.; vgl. R. F. Fohl, Die Gesellschaft der Musikfreunde x., 1871). Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843; 1893 wurde das 50 jährige Jubiläum festlich begangen), seit 1876 »Kgl. Konservatorium«. Direktoren der Anstalt: Mendelssohn (gest. 1847), Justizrat Conrad Schleinitz (gest. 1881), Stadtrat Dr. Otto Guntther (gest. 1897), Justizrat Dr. Paul Köntsch (i. d.). Unter Guntthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für

alle Orchesterinstrumente und durch Anfügung einer Opernschule. 1887 wurde das prächtige große Gebäude in der Grasslstrasse eingeweiht. Die ersten Lehrer der Anstalt waren keine Geringern als Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plath, E. F. Wenzel, E. F. Richter, R. F. Becker und R. A. Bohlens, in der Folge F. Hiller, R. W. Gade, J. Roscheles, J. Reiz, R. Reinecke, Fr. Brendel, R. Fr. Göse u. a. Von den Genannten ist heute nur noch Reinecke übrig; im Lehrerkollegium treffen wir außer Reinecke (seit 1897 Studien- direktor) die Namen: S. Jadassohn, R. Bapbertz, Fr. Hermann, Jul. Kengel, Fr. Rebling, F. Sitt, P. Homeyer, W. Rutherford, G. Schred, A. Hill u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst aufgenommen), W. Bargiel, L. Meinarbus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Kadeke, F. v. Hollstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. S. Enderby. Vgl. die »Jubiläumsschrift« von E. Knechte (1868).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (i. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht (Direktor Gust. Holländer); als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow, (1855—68), Fr. Kiel, Weizmann, de Ahna, L. u. G. Brassin, Blumner, Brückler, Ruppel, Ehler, Ehrlich, W. Ruff, Sauret, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, W. Scholz, R. Büerst, Gernsheim x. Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Zweifellos die bedeutendste, wenn auch zur Zeit noch nicht die besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die königliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der königlichen Akademien der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das königliche Institut für Kirchenmusik, eröffnet 1822, Direktor R. Ra-

bede, zulässige Schülerzahl 20 (Unterricht unentgeltlich). Die Abtheilung für musikalische Komposition (akademische Meisterschulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige »Meister« sind: Blumner, Bruch, Herzogenberg; der Unterricht ist ebenfalls unentgeltlich. Die Abtheilung für ausübende Tonkunst endlich wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie enthielt anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (Vorstand Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Vorstand Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chorschule und 1874 durch Errichtung eines Sotalschors erweitert. Sie besteht jetzt aus vier Abtheilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: Theorie (Herzogenberg), Streichinstrumente (Joachim), Klavier (Rudorff), Gesang (Schulze). Hauptlehrer sind außer den genannten Wirth, Rudorff, Ad. Schulze, G. Rogberg, Fel. Schmidt, R. Halm, Hausmann, Martens, Wirth, Basse, Barth, Al. Dorn, R. Heymann, O. Kalf, Rodked. Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung F. Hiller beauftragt; unter den Lehrern befinden sich zur Zeit außer Hillers Nachfolger Fr. Willner u. a.: F. Seif, O. Klausell, A. Kleffel, R. J. Hompeich, Schulz-Dornburg. Das Dresdener Igl. K. (Rudorffsches K.) wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Kröffler gegründet und 1859 von F. Pudor übernommen, seit 1877 unter artistischer Direktion von F. Willner, später unter einem aus den Hauptlehrern bestehenden Direktorium (1890 durch Kauf übergegangen in Besitz von Eugen Krantz): aus der Zahl der Lehrer sind noch hervorzuheben: F. Dräseke, Kappoldi, F. Grünmayer, R. H. Döring; Schüler: Stagemann, Frau Otto-Altsleben, Fides Keller, Anna Rantow u. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Eine renommierte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1856 von A. Starck, J. Faust, Lebert, Laiblin, Brachmann und Speidel begründet, seit 1896 »Königliches Konservatorium«; besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Dasselbe teilt

sich in eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule. (Direktor Prof. Hils, jetzige Lehrer u. a. Speidel, S. de Lange, G. Binder, E. Seyffardt, E. Singer, Seif, R. Doppler, R. Bauer, A. Sandberg.) Eine staatliche Anstalt ist die königliche Musikschule (jetzt Akademie der Tonkunst zu München, begründet 1867, reorganisiert 1874; an der Spitze steht der Kgl. Hofmusikintendant, die Inspektion der Klavier- und Theorieklassen hat J. Rheinberger, die der Orchester- und Gesangsklassen H. Buschmayer; Lehrer sind u. a. noch: Wiehl, Gänzburg, J. W. Sachs, Thulke, B. Walter, Zenger. Die Organisation ist insofern eine ganz ausgezeichnete, als ähnlich wie am Prager K., über die musikalische Ausbildung die allgemeine Bildung nicht vernachlässigt wird. Durch die den Schülern zugänglichen Aufführungen der königlichen Hofkapelle (a cappella-Chor) wird der Unterricht in der Musikgeschichte lebendig illustriert. Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule (1801 begründet von J. Frölich (i. d.), 1820 städtisch, 1875 Staatsanstalt; jetziger Direktor R. Kiebert). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Dr. Hochsche K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von J. Raff begründet aus den Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch daselbst. Die Anstalt hat eine Zukunft, wie unter andern daraus hervorgeht, daß die Mozart-Stiftung (i. d.) den Plan, ein K. zu begründen, im Hinblick auf das Aufblühen des Hochschen Konservatoriums definitiv aufgegeben hat. Hauptlehrer sind z. B.: Bernhard Scholz (Direktor), J. Kwast, B. Gohmann, H. Hermann, Hugo Weder, J. Knorr, Uzielli. Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das königliche Institut für Kirchenmusik (J. Schäffer), in Hamburg das unter v. Bernuths Leitung stehende K. (Lehrer: J. v. Bernuth, R. v. Holten, Arn. Krug, A. Burjam, B. Warpsch, Max Fiedler, E. Krause u. a.), in Regensburg die kirchliche Musikschule (Haberl), zu Straßburg i. E. das städtische K. (Direktor Franz Stodhausen; gegründet 1855, reorganisiert 1879), in Weimar die großherzogliche Orchester- und Musikschule (Direktor Müller-Hartung, eröffnet 1872), in Frankfurt die »Frankfurter

Musikschule (1860 von H. Fentel, Hüller, Hauff und Oppel begründet) und das bei Übernahme der Direktion des Hochschen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von auscheidenden Lehrern begründete »Kaff-Konservatorium« (1883, Direktoren: Schwarz und Flettsch), in Karlsruhe das von Staat und Stadt subventionierte Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinr. Ordenstein, 1899 über 600 Schüler), in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, jetzt von Ed. Reuß geleitete Konservatorium (Lehret Fr. Mannsb. d. m. Uhl, D. Bräuner u. a.), in Berlin das Schwarzenka-Kindworthsche (jetzige Direktoren: F. und Ph. Scharwenka, Hugo Goltschmidt; Lehrer: Dr. H. Reimann, W. Berger, R. Ansförge, da Notha u. a.), das Schwangersche, Lissenstädtische, Breslauerische K. u. In Wien besteht ein sehr beschicktes, in vier Abteilungen geschiedenes Musikinstitut, begründet von den Gebrüdern Eduard und Adolf Horal (Schulen in der innern Stadt, in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt, Direktor Franz Orzel; Lehrer u. a. Fr. Spigl); in Oden-Weft bestehen die Landesmusikakademie, deren Ehrendirektor Fr. List war und jetzt Ed. v. Mikalovich ist; das Nationalkonservatorium (Präsident Graf Geza Zichy, Direktor E. Bartay) und die Ofener Musikakademie (Szanyner), in Graz die Musikschule des steiermärk. Musikvereins (Direktor E. Degener), zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 gegründet; Direktor J. Rembaur), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (Mikulski), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (seit 1880). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf, Basel (Allgemeinen Musikschule, Direktor Hans Huber), Bern (Reichel) und Zürich (Fr. Hegar). Eins der allerbedeutendsten Konservatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als städtische Musikschule, 1824 königliche Musikschule, 1882 reorganisiert und Staatsinstitut; erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode Fr. A. Gevaert (f. v.); Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und Direktors aufnahmefähig. Das zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule, 1882 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch beschickter (Direktor Th. Maboux). Beide Institute sind staat-

liche, ebenso das K. zu Gent (1883 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, 1871 Ab. Samuel, 1898 Em. Mathieu). Das K. zu Antwerpen, Antwerpen's Vlaamsche Muziekschool, als eine von der Stadt subventionierte Anstalt 1867 begründet von ihrem jezigen Leiter, dem berühmten Peter Benoit (88 Lehrer), 1897 zum Kgl. flämischen Konservatorium erhoben; dasselbe kultiviert, dank dem Direktor Benoit, vorzugsweise die deutsche Musik und giebt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reich eine nicht zu unterschätzende kräftige Nahrung. Von holländischen Konservatorien sind besonders das in Amsterdam (K. der Maatschappij tot bevordering van toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert (Direktor Daniel de Lange) und das zu Rotterdam, 1845 begründet (Direktor R. von Berger), zu nennen. Eine spezielle Opern- und Schauspielerschule ist die von Gâteau Effer (f. v.) geleitete »Vereniging voor vocale en dramatische Kunst« zu Amsterdam. Im Haag besteht seit 1826 eine blühende königliche Musikschule (erster Direktor J. H. Albed, seit dessen Tode F. W. G. Mikolat, jetzt H. Biotta, Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung. Rußland hat große Konservatorien in Warschau (1821), Petersburg (1865), Moskau (1864) u. a.; England in London die Royal Academy of music, 1822 gegründet (Direktor Al. Madenzye), die London Academy of music, 1861 gegründet, Direktor Wylbe, hauptsächlich Allettantenschule mit zwei Filialen; Trinity college, seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgiebt (48 Lehrer), die Guildhall school for music (seit 1880, Dir. Cummings), und das Royal college of music, die beste von allen, seit 1883 (1876 unter Sullivan's Direktion begründet als National training school of music, reich dotiert und eine große Zukunft verheißend), und je eins in Edinburgh und Dublin, Skandinavien in Kopenhagen (seit 1866, 14 Lehrer, aber nach Bestimmung des Stifters [P. B. Rothenbauer] nur 50 Schüler), Christiania (1865) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanstalt, Unterricht gratis), Spanien in Madrid (seit 1880), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (seit 1886), Griechenland in Athen,

endlich Amerika, dank dem industriellen Sinne seiner Bewohner, eine ganze Reihe in den größeren Städten (in New York das Scharwenka Conservatory [Direktor Rich. Burmeister], National Conservatory, und New York Conservatory, in Boston, Baltimore [Peabody & Co., Direktor Asger Sæmervik], Cincinnati u. s. w.).

Über den Wert der Konservatorien sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, andererseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrzahl vorurteilslos denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Was ausnahmsweise z. B. bei den Konservatorien in Prag, Wien und München Prinzip ist, müßte bei allen Instituten Norm sein, nämlich der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung; aber von derartigen Fachschulen, die sich für Hochschulen ausgeben, muß auch eine wirkliche Vertiefung der Fachbildung gefordert werden, Gelegenheit zur Erwerbung historischer Kenntnisse, eingehenden Verständnisses der ästhetischen Grundlagen u. s. w. Darum ist es leider übel bestellt.

Konsonanz (lat. Consonantia, »Zusammentönen«) ist das Verschmelzen mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Töne sind aber nur dann konsonant, wenn sie wirklich zufolge des Zusammenhangs als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang, Dissonanz, Intervall). Abweichend von dem hier scharf präzisierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Physiker als konsonante Töne, welche als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können (vgl. Scheinkonsonanz).

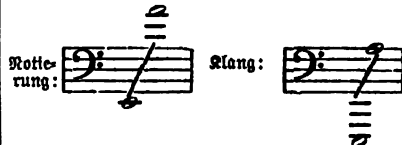
Kontertanz, s. Contredanse.

Kontrabaß, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, franz. Contrebasso, engl. Double bass), gehört zur Familie der Violine

und tauchte daher, wie das Violoncell, erst auf, als die Violine die Violon gänzlich aus dem Felde schlug, d. h. zu Anfang des 17. Jahrh. (vgl. Streichinstrumente). Die naturgemäß nur allmählich verschwindenden tiefen Baß-Streichinstrumente der vorangehenden Epoche waren die zur Familie der Violon gehörigen Baßviolon (große Baßgeige, Archiviola da lyra, Violbigambenbaß). Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und tiefeninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren (das neueste derartige Experiment war der Oktobass von Guillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Konservatoriums). Der K. war ursprünglich wie heute mit vier Saiten bezogen (wie alle Instrumente der Familie) aber dieselben standen anfänglich (bis gegen 1830) in $C_2 G D A$ (eine Oktave tiefer als die des Violoncell); zeitweilig zog man es auch vor, nur drei Saiten zu nehmen, mit der Stimmung $G D A$ (italienisch) oder $A D G$ (englisch). Die heute allein zu recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist aber eine Oktave höher als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang vom Kontra-E (früher aber vielfach vom Kontra-C) bis klein a (höchstens eingestrichen c), also:



Die von den Klaffern noch häufig geschriebenen und auch von Neuern manchmal geforderten Töne unterhalb E bis inkl. C sind dem K. wiedergegeben durch die Erfindung von Pittich in Dresden (Klappen, welche die E-Saite verlängern). Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Dragonetti, Andreoli, Bach, August Müller, Bottefanti, J. Frabé, W. Hause, E. Storch, A. Reissl, Simandl, Gouffé, G. Rossaro, Negri, Sivoboda, Si-

mon, Montanari, Scontrino, Albert, Glädel, Schwabe, Bernier, Sturm, Lasla; die besten Schulen sind die von Bottefanti, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé; Etüden außerdem von Regni, Belletti, Montanari, Hjerich, Kaiser, Orchesterstudien von Schwabe und E. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Lasla, Hegner, Scontrino, Frabé, Albert u. s. w.

2) Blechblasinstrument, *K.* der Harmonie (*Bombardon*), s. Bagelhorn und Tuba; unter dem Namen *K.* in Kreisrunder Form 1845 von Cerverny konstruiert, in C, B, F und Es. 1873 baute Cerverny den noch eine Oktave tieferen Subkontraß, in der Tiefe bis Doppelkontra-C reichend. — 3) In der Orgel eine 16 Fuß- oder 32 Fuß-Samdenstimme, kommt aber auch als 16 Fuß-Jungenstimme vor (z. B. Basso-contralto, Paris, St. Vincent de Paul).

Kontrafagott, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D reichend, in der Höhe bis klein f, in neuerer Zeit auch aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonikon. Man notiert für *K.* (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher als es klingt.

Kontraoktave, die Töne C, H (vgl. die »Übersicht der Noten« auf S. 1 dieses Begriffs).

Kontrapunkt (lat. Contrapunctus, ital. Contrapunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis berechneten Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übergenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen (bezziffernten) Stimme — die in der herkömmlichen Methode stets die Baßstimme ist (Generalbaß) — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weiteren Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1) daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonisieren. 2) daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbständig sind. Natürlich hat die Selbständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie zur Einheit der Bedeutung eines Klanges zusammenfassen (s. Dissonanz und Konleiter), so wird die selbst-

ständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom *K.* hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Maximen einer Zeit, welche den Begriff des konsonanten Akkords (Klanges) noch nicht kannte und lehrt die Verbindung der Stimme lediglich unter Betrachtung der Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist deshalb kein Grund vorhanden, die *K.*-Übungen weiter hinauszuschleichen als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkursus, d. h. sie setzt völliges Erkennen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, so daß die Gegenstimme im Sinne dieser Erkenntnis steht. Zwischen Harmonielehre und *K.* tritt als notwendige Zwischenstufe die Übung in der Figuration gegebener Harmonien (vgl. des Verfassers »Neue Schule der Melodik« [1888] und »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes« [1888]).

Als der Name Contrapunctus aufkam (im 14. Jahrh.), war die Kunst des mehrstimmigen Satzes schon sehr entwickelt; die als Regulae de contrapuncto auftretenden theoretischen Traktate eines Garlandia II, Muris [de Francia], [Pseudo] de Brito u. a. bringen daher nichts eigentlich Neues, sondern sind Abhandlungen über die vorher Discantus genannte Schreibweise mit veränderter Terminologie. Sie gehen dabei aus von dem Satz Note gegen Note (punctus contra punctum oder nota contra notam), der von Muris ausdrücklich als fundamentum discantus bezeichnet wird (Gouffemater, »Script.«, III, 60). Den »ungleichen« *K.* nennt Muris »Diminutio contrapuncti«, eine Auffassung, die noch heute zu Recht besteht. Hier ist eins seiner Beispiele (daselbst, 62):



Die imitatorischen Formen des Kontrapunkts reichen zurück bis ins 13. Jahrhundert; Walter Odington (Ende des 14. Jahrhunderts) giebt vom Rondellus die

Definition: »Si quod unus cantat, omnes per ordinem recitant« (Cussemaier, »Script.«, I, 245). Zu übertriebener Kunstfertigkeit wurden die Imitationen entwickelt durch die Kontrapunktisten des 15. bis 16. Jahrhunderts (vgl. Kanon) und klärten sich schließlich im 17.—18. Jahrhundert ab zur Kunstform der Fuge. Der strenge Kanon mit schneller Stimmenfolge ist schließlich doch nur ein Kunststück, eine Spielerei. Von ungleich höherer Bedeutung für die Komposition ist der sogen. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur unteren gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dekime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Versetzung in die Oktave, Dekime oder Duodezime z. berechnet ist. Eine klare Darlegung der verschiedenen Arten des doppelten Kontrapunkts und des Kanons geben schon R. Vicentino in seiner Schrift »L'antica musica ridotta alla moderna« (1555) und Barlino in seinen »Istitutioni armoniche« (1558). Lehrbücher des Kontrapunkts im alten Stil sind die von Fug, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Buxler u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Tierich, Jadasohn, Riemann, Brout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben.

Kontrasubjekt heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite den Gefährten vorträgt; das K. wird nämlich vielfach im weitem Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge wirklich ist.

Kontratenor (Contratenor), s. III.

Kontist, de. vier Brüder, 1) Charles K., geb. 6. Sept. 1815 zu Kralau, geschätzter Klavierlehrer daselbst, später in Paris, gest. 27. Aug. 1867, gab Klavier- und Violinstücke heraus. — 2) Antoine, geb. 25. Sept. 1816 zu Kralau, ausgezeichneter Pianist, der auf ausgebeuteten Konzerten durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, lebte einige Jahre in Paris, sodann zu Berlin, wo er Kgl. Hofpianist wurde, und 1854—67 in Petersburg. Später ließ er sich in London nie-

der und lebt jetzt in New York. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen ist »Le reveil du lion« allgemein bekannt. Seine Oper »Les deux distraits« wurde 1872 in London gegeben. — 3) Stanislaus, geb. 8. Okt. 1820 zu Kralau, lebt als Violinlehrer in Paris und gab Klavier- und Violinstücke leichterem Genre heraus. — 4) Apollinarius, geboren 28. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seiner Zeit hochgeachteter Violinvirtuose, war Schüler seines ältesten Bruders, Charles de K., und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoss er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1858 bis 1861 die Stellung eines kaiserlichen Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidet, begründete er das Konservatorium in Warschau, dessen Direktor er bis zu seinem Tod war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung.

Konzert (ital. Concoerto, franz. Concert), 1) eine öffentliche Aufführung von Musikwerken (Symphoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert zc.) — 2) ein größeres Musikstück für ein Soloinstrument, der Regel nach mit Orchesterbegleitung, welches dem Ausführer den große Schwierigkeiten darbietet und seine Virtuosität zu zeigen geeignet ist (Klavierkonzert, Violinkonzert zc.). Die Form des Konzerts ist seit Mozart die der Sonate (s. d.) und Symphonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen. An Stelle des zweimaligen Vortrags der Themen tritt der knappe Vortrag derselben durch das Orchester mit folgendem erweiterten durch das Soloinstrument. Kurz vor dem Schlusse des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes giebt gewöhnlich eine Fermate über den Quartettakkord Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Adens). Die älteren Konzerte (bei Bach und seinen Söhnen, Händel u. s. w.), welche noch keine eigentliche Durchführung haben, führen das mit improvisationsartigen Soli wechselnde Tutti-Thema durch eine Reihe nächstverwandter Tonarten, sodaß eine Art Mondosform entsteht (vgl. Formen). — 3) Eine heute ziemlich außer Gebrauch gekommene Kompositionsgattung, in welcher mehrere Stimmen oder Instrumente rivalisierend als Hauptstimmen auftraten (von dieser stammt eigentlich der Name K., »Wettstreit«). Die älteste Art der Konzerte in

diesem Sinne sind die vokalsten aber von der Orgel begleiteten Kirchenkonzerte (*Concerti ecclesiastici*), zuerst gebracht von Adriano Banchieri (1595, mit Orgel, das älteste Werk mit Generalbaß) und Biadana (1602, Notetten für 1 [1], 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbaß). Dieselben haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als *Concerti* bezeichnete. Das instrumentale Kammerkonzert (*Concerto da camera*) und Kirchenkonzert (*Concerto da chiesa*) entstanden erheblich später; doch kommt der Name *Sonata concertata* seit 1629 (D. Castello) öfter vor, ja schon 1616 schrieb P. F. Welli ein *Balletto concertato* (Suite in 3 Sätzen); die ersten Konzerte mit Unterscheidung von Solo- (Prinzipal-) und Tutti- (Neben-) Stimmen (schrieben G. M. Bononcini (a Violino solo e 2 Violini di concerto 1677) und Giuseppe Torelli (Doppelkonzerte, die ersten [1686] als *Concerti da camera*, die letzten [1709] als *Concerti grossi* bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Baß, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo). Das *Concerto grosso* wurde durch Corelli bereits 1712 auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (*concerto grosso*) immer mehr verstärkt wurde. Das Kammerkonzert ging in unserm heutigen K. (s. oben) und der Sonate (Duo, Trio, Quartett u.) auf. Vivaldi (Violine), J. S. Bach (Klavier), brachten diese Formen zur Vollendung.

Konzertmeister (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

Konzertstück, s. v. w. einfaches Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Takart; auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man Konzertstücke.

Kopetsch, Ottokar, tüchtiger Violinist, geb. 29. April 1850 zu Chotibor in Böhmen, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864—70 das Prager Konservatorium und wirkte sodann im Orchester zu Brünn, Wien, Sonderhausen u. und ist jetzt Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zugleich Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Schöfferschen Orchestervereins. K. ist

der Violinlehrer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm in Pön.

Kopfstimme, s. Register.

Koppel (lat. *Copula*) ist in der Orgel 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manuallkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größern Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängelkoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanälen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letztern mit herabzudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klöschentkoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Wabekoppel); noch mehr auf die Details der Konstruktion beziehen sich die Namen Winkelhakenkoppel, Wippenkoppel u. s. f. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man *Manubrienkoppeln* (mittels eines Registerzugs), *Fußtrittkoppeln* (mittels Pedaltritts) und *Schiebekoppeln* (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktave oder zu beiden gehörigen Töne (in letztem Falle Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) *Koppelsflöte* veralteter Name verschiedenerartiger Labialstimmen, nämlich: Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a. (vgl. *Copula*).

Korganoff, Jennabi Osipowitsch, geb. 30. April 1858 zu Kaschotin (Kaukasus), gest. 23. Febr. 1890 zu Koston am Don (im Eisenbahnwaggon), Pianist und Komponist (Phantasie »Bajata« über kaukasische Motive), war Schüler von Reinecke in Leipzig und R. Braßin in Petersburg.

Körner, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimen Oberregie-

1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. 1895 wurde er als ordentlicher Professor der Theologie nach Gießen berufen. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im »Deutschen Literaturblatt« und der Augsburger »Allgem. Zeitung«) sind bemerkenswert, ebenso seine Schriften: »Geschichte der Musik im Umriß« (1875, 5. Aufl. 1898), »Die Konzerte« (1879), »Josephine Lang-R.« (1881) und »Geschichte des christlichen Gottesdienstes« (1886).

Rotel, Joseph, geb. 25. Okt. 1855 zu Ramenez-Bodolst (Gubern. Moskau), gest. 4. Jan. 1885 zu Dabow, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weiteren Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der Königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke und Duette für Violine.

Rothe, 1) Bernhard, geb. 12. Mai 1821 zu Orbnitz in Schlesien, gest. 25. Juli 1897 in Breslau, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoß auch eine Zeit lang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulfachlehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminarmusiklehrer nach Breslau ging. 1896 trat er in Ruhestand. R. begründete den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: »Musica sacra«, heraus, ferner Orgelstücke, ein »Präludienbuch« für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862), »Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten« (1874, 6. Aufl. 1894) und »Musikalisch-liturgisches Wörterbuch« (1890). Auch bearbeitete er die 4. Aufl. von Seidel's »Die Orgel und ihr Bau« (1887) und gab mit Fochhammer einen »Führer durch die Orgelliteratur« heraus (1890). Seine beiden Brüder — 2) **Alloys** (geb. 3. Okt. 1828, gest. 1868 als Seminarmusiklehrer zu Breslau) und — 3) **Wilhelm** (geb. 3. Jan. 1831, Seminarmusiklehrer in Habelschwerdt, 1891 zum Rgl. Musikdirektor

ernannt) haben sich durch Herausgabe von kirchlichen Kompositionen und Schulgesangswerken bekannt gemacht. Letzterer schrieb: »Friedrich der Große als Musiker« (1869).

Roto, Saiteninstrument der Japanesen.
Rotter, Hans, geb. c. 1485 zu Straßburg, Schüler des Paulus Hoshalmer (s. v.), etwa seit 1504 Organist zu Freiburg in der Schweiz, 1522 als Protestant eingekerkert und verbannt, wandte sich nach Bern, wo er 1534 als Lehrer Anstellung erhielt und abgesehen von kurzen Abwesenheiten (Versuche, eine bessere Stellung zu erlangen), blieb und zwischen 1541 und 1543 starb. Das von R. für Bonifazius Amerbach geschriebene Tabulaturbuch (handschriftl. i. d. Univ.-Bibl. zu Basel) gehört zu den ältesten Denkmälern deutscher Orgelkunst. Vgl. Monatshefte für M. 1899 S. 78.

Röttlich, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, tüchtiger Violonist, lebte mehrere Jahre in Köln und, protegirt von Nitz, drei Jahre in Paris, war 1848 bis 1856 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uralst als Musikdirektor fest, wo er 26. Okt. 1860 auf der Jagd verunglückte. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau **Rotilde**, geborne Ellendt (gest. 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschäft.


Rogeluch (Rozeluch), 1) **Johann Anton**, geb. 13. Dez. 1738 zu Wellwarn (Böhmen), gest. 8. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Brzegnitz, später in Prag (Schüler Seegeris und Chorsänger an St. Veit) und Wien (Schüler Glucks und Gahmanns), war Musikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag, an der Kreuzherrentirche, zuletzt Kapellmeister der Metropolitankirche. R. schrieb mehrere Opern, Oratorien, Messen etc., die bei seinen Lebzeiten hoch geschätzt wurden, aber nicht im Druck erschienen. Schüler von ihm sind Leopold R. (s. v.), S. Sechter und Prosch. — 2) **Leopold Anton**, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponist, geb. 9. Dez. 1752 zu Wellwarn, gest. 7. Mai 1818 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien (Jura) zu Prag, widmete sich aber, als 1771 ein Ballet seiner Komposition am Prager Nationaltheater mit Erfolg zur Aufführung gelangt war, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere

Ballette, 3 Pantomimen und einige andre Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerkennen, Rozarts Nachfolger als erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Rozarts Tode in dessen Stellung als kaiserlicher Hofkomponist ein (1792). R. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, doch auch ohne viel Selbstkritik. Seine Werke, besonders die für Klavier, waren in Deutschland sehr beliebt; den Druck der meisten besorgte ein Bruder von ihm in Wien. Seine Werke sind außer den schon genannten Balletten mehrere Opern (*Didone abbandonata*, *Judit*, *Deborah und Sisara*), ein Oratorium *Moses in Ägypten*, zahlreiche Arien, Kantaten, Chöre x., gegen 30 Symphonien (nur zum Theil gedruckt), 18 im Druck erschienene Klavierkonzerte (eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphoniesconcertantes für Streichtrio, viele Klavier-sonaten (zu 2 und 4 Händen), Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassettorn x.

Kopolt, Heinrich, der Begründer (1849) und bis zu seinem Tode der Leiter des Kopolt'schen a cappella-Gesangvereins in Berlin, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), gest. 3. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834 bis 1836 in Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836 bis 1838 in Berlin bei Dehn und Kungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, ließ sich in Danzig 1839—42 als Gesanglehrer nieder, wurde nach einigen längeren Konzertreisen 1843 erster Solobass des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865 war er auch Gesanglehrer an der Königsstädtischen Realschule und seit 1872 am Joachimsthalschen Gymnasium, wurde 1866 zum königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. R. war ein vortrefflicher Gesanglehrer und Dirigent und hat auch eine a cappella-Gesangschule herausgegeben.

Krafft, 1) Ludwig, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem ein 8 ft. *«Terribilis est»* sich in dem Cod. 90 (geschrieben 1446—65 von Johannes Wier) in Trient (jetzt Wien) findet. — 2) Adam, vgl. Adam von Gulba.

Kraft, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752 zu Rositz in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichnete Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—1790), Grassalkowitz (bis 1795) und Lobkowitz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. R. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 8 Duos concertoante für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Bass und mehrere Trios für zwei Barytons (Lieblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch R. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellospieler, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterhazy, gest. 18. Mai 1858 in Stuttgart; Mitglied des berühmten Schuppanzigh'schen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzertreisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Lobkowitz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter Duport studierte, trat 1809 in das Hofopernorchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Cellolitteratur wertvolle Werke, unter andern 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (Op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für Celli, Charakterstücke, eine Polonaise, Bolero x. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist in der Hofkapelle zu Stuttgart angestellt.

Kralowial (franz. Cracovienne, also *«Kralauer»*), ein polnischer Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, der, wie die Mazurka und andre polnische, ungarische und böhmische Tänze, sein Charakteristisches in der häufigen Accentuierung eigentlich leichter Takteile und Anwendung der Synkopierung () hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und gracios ist.

Kramer f. Cramer.

Kramm, Georg, geb. 21. Dez. 1856 zu Kassel, wo er seine Ausbildung erhielt (Dilcher, Kaletsch, Mundnagel), Violinist im dortigen Hoforchester, später in Stettin und Hamburg, seit 1880 in Düsseldorf, wo er noch bei Tausch studierte. 1896 wurde er Dirigent des städtischen Männergesangsvereins daselbst und in Rejdt. R. komponierte Klavier- und Orchesterstücken.

Kranz, Eugen, geb. 13. Sept. 1844

zu Dresden, gest. 26. Mai 1898 zu Göhrisch bei Königstein, Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858—65 am Dresdener Konservatorium, wirkte zunächst als Hausmusiklehrer des Obersten von Fabrice in Sassenburg (Pommern), der ihn in die Dresdener Gesellschaft einführte, wurde 1869 Korrepetitor der Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Opernrollenstudium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1890 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war Kraus als Kritiker thätig (1874—76 in der Dresdener »Presse«, 1886—87 in den »Dresdener Nachrichten«). R. war ein tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzerteleben hochgeschätzt, auch guter Bachspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor, größere Werke blieben Manuskript. Gab einen »Lehrgang im Klavierunterricht« heraus (1882, technische Elementarübungen, 2 The.). 1882 erhielt er den Rgl. Sächs. Professortitel, 1896 wurde er zum Hofrat ernannt.

Krafft, Alfred, geb. 8. Juni 1872 zu Glauchau, Schüler seines Vaters (G. R., Kurkapellmeister in Baden-Baden), weiter von Petri in Leipzig und am Konservatorium daselbst Brodsky, wurde 1898 Konzertmeister des Kam.-Orchesters in München, und 1896 Hofkonzertmeister in Weimar.

Kraus, Alessandro, geb. 12. Oktober 1858 zu Florenz, Schüler seines gleichnamigen Vaters (geb. 6. Aug. 1820 zu Frankfurt a. M.), Pianist, Sammler alter Instrumente; schrieb »Le quattro scale della moderna tonalità« (1874, auch französisch) und »Ethnographie musicale, La musique au Japon« (2. Aufl. 1879). Auch gab er »Esercizi elementari« für Klavier heraus (1878).

Krause, 1) Christian Gottfried, geb. 1719 zu Binzig, wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität Frankfurt a. O., kam 1747 nach Berlin, wo er 1758 Advokat wurde und den 21. Juli 1770 starb. Er war Komponist, Schriftsteller, Herausgeber u. Sammler der »Lieder der Deutschen«, sowie Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Bibliothek« und schrieb: »Von der musikalischen Poesie« (1758 448 Seiten in 8°,

ein gebiegenes und scharfsinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Literatur gleich steht) und »Barmsche Gedanken über Musik« (in Marpurgs kritischen Beiträgen, Band II und III, 528 Seiten). — 2) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Mtenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er kurz vorher von Göttingen zum Zweck der Habilitation als Privatdozent an der Universität übergesiedelt war, nachdem er dort lange vergeblich auf eine Professur gewartet; schrieb außer hochinteressanten philosophischen Schriften (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« u.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, nachgelassen), »Abriß der Ästhetik« (1837, herausgegeben von G. Leutbecher), »System der Ästhetik« (herausgegeben von G. Hölzel und R. Wünsche 1832), und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierspiel (»Vollständige Anweisung u.«, 1808). — 3) Theodor, geb. 1. Mai 1833 in Halle, Schüler von Fr. Naue, E. Fentschel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und Eduard Mantius und Martin Blumner (Gesang), Begründer des Kirchenchors von St. Nikolai und St. Marien zu Berlin. Dirigent des Selbsttätigen Gesangsvereins (a cappella), Musikreferent der »Deutschen Rundschau«, des »Reichsboten«, der »Berliner Zeitung« u. a., lebt in Berlin als Rektor. R. versucht den Gesangsunterricht in Schulen durch die sog. »Wandernote« zu erleichtern. Als Komponist trat er mit Liedern und Chorliedern, auch kirchlichen hervor. 1887 erhielt er den Titel Rgl. Musikdirektor. — 4) Anton, hochgeachteter Klavierpädagoge, Dirigent und Komponist, geb. 9. Nov. 1834 zu Weithahn (Sachsen), Schüler von Fr. Wied, Spindler und Reihiger, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, ist seit 1859—97 Dirigent der Konfordinenzerte, des Städtischen Singvereins und der Liedertafel zu Barmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltete, seit 1897 in Ruhländ. R. 3 Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (instruktive Sonaten zu 2 Händen Op. 1, 10, 12, 19, 21, 24, zu 4 Händen Op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30, und Violine Op. 23, Sonatinen Op.

10, 12, Etüden Op. 2, 5, 15, 28 u.) und stehen verdienstermaßen wegen ihrer schlichten Fassung in hohem Ansehen. Doch veröffentlichte K. auch stimmungsvolle Lieder, eine Kyrie, Sanktus und Benediktus für Soli, Chor und Orchester, sowie zwei Opern. — 5) Emil, gleichfalls geschätzter Klavierpädagoge, geb. 1840 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Riez, Roscheles, Plaidy und Richter, lebt seit 1860 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie in Hamburg, ist seit 1864 auch als Musikreferent thätig, seit 1885 Lehrer am Konservatorium. Von seinen Publikationen sind die »Beiträge zur Technik des Klavierspiels« (Op. 28 u. 57), und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Avo Maria für 6stimmigen Doppelchor von Frauenstimmen, Lieder x., sowie eine Anzahl Klavierpädagogischer u. a. Broschüren ohne Bedeutung. — 6) Prof. Dr. Eduard, geb. 15. März 1837 zu Swinowünde, gest. 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier und Theorie bei Kroll und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist, Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte, war jedoch einige Jahre Lehrer am Genfer Konservatorium und lebte zuletzt zurückgezogen in Berlin. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht. — 7) Martin, geb. am 17. Juni 1858 in Lobstädt i. S., besuchte nach absolvirtem Lehrerseminar das kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig (1874–76), war darauf in der Schweiz und Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments thätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, begründete 1885 den »Ligt-Berein«, der sich dank seinem energischen Vorgehen als eins der namhaftesten Leipziger Konzertunternehmen bis heute gehalten hat, und entfaltete eine rege Thätigkeit als geschätzter Klavierpädagoge und Musikreferent (seit 1898 an den Leipziger »Allerneuesten Nachrichten«). Der Herzog von Anhalt verlieh K. den Professortitel.

Kraushaar, Otto, geb. 31. Mai 1812 zu Rassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Idee von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkollonanz er aufgriff und vor Er-

scheinen von Hauptmanns »Natur der Harmonik und der Metrik« in einem Schriftchen: »Der afforblische Gegensatz und die Begründung der Skala« (1852), in konsequenter Weise als Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durtonleiter als Gegensatz die reine Mollskala gegenüberstellte. Der ihm von Hauptmann in der Vorrede seines obengenannten Werks gemachte Vorwurf des Plagiats ist darum ein durchaus ungerechtfertigter. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb K. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheidende Stimmgabeln« (1888); auch hat er mehrere Hefte Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

Krauß, Gabriele, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860–68 an der Wiener Hofoper engagiert und dann bis 1887 eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen waren die großen dramatischen Partien, wie Aida, Norma x.

Krebs, 1) Johann Ludwig, geb. 10. Febr. 1718 zu Buttstädt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (geb. 1690, Schüler Bachs in Weimar) Kantor und Organist war, gest. Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte (1726–35) die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs) und bekleidete Organistenposten in Zwidau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1746). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: »Klavierübungen« (1743–49), Sonaten für Klavier und Flöte, Flötentrios, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier. Eine Gesamtausgabe seiner durch Reinheit des Stils ausgezeichneten Kompositionen erschien bei Heinrichssofen in Ragdeburg. — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Wiedede, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach wettern einjährigen Studien unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenkarriere als dritter Kapellmeister

an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entfaltete er auch hier eine langjährige erfrischliche Thätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren besonders Nieder zeitweilig verbreitet und beliebt; mehrere Opern (»Silva«, 1830; »Agnes Bernauer«, 1835, neu bearbeitet 1858), gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein Te Deum, Messen, Klaviersachen x. Seine Frau — 3) Aloisia R. Michaelis (geb. 29. Aug. 1828 zu Prag, vermählt 1850) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Beider Tochter — 4) Mary (vermählte Brenning), geb. 5. Dez. 1851 zu Dresden, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin ihres Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längeren Reisen in Dresden nieder. — 5) Karl, Musikchriftsteller, geb. 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. N., besuchte das Gymnasium in Königsberg, studierte anfangs Naturwissenschaften, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Spitta), und wurde auf Grund seiner Abhandlung »Girolamo Dirutas Transilvano« (abgedr. Vierteljahrschr. f. M.-W. 1892) von der Universität Kiofod zum Dr. phil. promoviert. 1895 wurde R. als Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt. R. übernahm nach und nach die musikalische Berichterstattung für die »Vossische Zeitung«, die »Moderne Kunst« und die »Deutsche Rundschau« (Mödenberg). Bisher gab er eine Anzahl wertvoller Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der »Vierteljahrschrift für M.W.« (»Die besetzten Klavierinstrumente bis zu Anfang des 17. Jahrh.«, 1892 und die oben genannte), den »Preussischen Jahrbüchern«, und den wissenschaftlichen Beilagen der »Vossischen Zeitung«, schrieb »Die Frauen in der Musik« (1895) und gab 1895 Ph. E. Bachs »Sonaten für Renner und Liebhaber« und 1898 im Auftrage der Kgl. Akademie Beethovens Sonaten im »Urtext« heraus.

Krebskanon (lat. Canon canonicus), ein Kanon, bei welchem die mitterende Stimme die von der Schlußnote an rückwärts geleseene Hauptstimme ist.

Krechl, Stephan, geb. 5. Juli 1864 zu Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdener Konservatoriums, seit 1889 Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Konservatorium zu Karlsruhe, talentvoller Komponist (Violinsonate Op. 6, Klavierstücke, Nieder x.).

Kreieren (ital., »schaffen«), ein Musikwerk, eine Komposition, s. v. w. zum erstenmal öffentlich aufführen.

Kreipl, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen »Mallasterl« (Text von A. von Kessheim) u. a., geb. 1805, starb im Mai 1866 in Wien.

Kreis (O), s. Kattzeien.

Kreisler, Johannes, s. Hoffmann v.).

Kreißle von Hellborn, Heinrich, der verdiente Schubert-Biograph, geb. 1812 zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine beiden Schriften sind: »F. Schubert, eine biographische Skizze« (1861) und die ausführlichere Biographie »Franz Schubert« (1865; engl. von Albert Duke Coleridge, 1869, im Auszug von Wilberforce, 1866).

Kreßl (v. kreßl), Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Miositz in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichnete Organist, Schüler von Wittafel und Proßsch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums. R. komponierte Orgelsachen, Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke.

Kreppeleser, Georg, geb. 20. April 1827 zu Bilsbiburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher thätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte R. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf (»Der Onkel aus der Lombardei«, »Der Bitter auf Besuch«, »Die Kreuzfahrer«, »Das Orakel in Delphi«, »Die Geister des Weins«, »Der Rotmantel«). Zeitweilig bekleidete er einen Kapellmeisterposten am Altintheater in München (1865), später wirkte er in gleicher Eigenschaft zu Grlitz (1868) und Königsberg (1870).

Kremer, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (»Abendlied im Felde« mit Streichquartett) und Operetten: »Eine Operette« (1874), »Der Botschafter«, »Der Schloßherrnkönig«, »Der kritische Tag« (1891, sämtlich in Wien). R. wurde besonders bekannt durch seine wirkungsvolle Bearbeitung von 6 »Niederländischen Volksliedern« für Männerchor, Soli und Orchester, denen er seither weitere Männerchorwerke mit Orchester folgen ließ (»Balladenbilder«, »Prinz Eugen«, »Das Leben ein Tanz«, »Im deutschen Geist«, »Altes Weihnachtslied«).

Kreun, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), gest. 18. Juni 1897 zu Wien, Organist und Komponist, Schüler von Seyfried, bekleidete verschiedene Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaels-(Hof-)Kirche und 1869 Professor der Harmonielehre am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Kompositionen sind zumest kirchliche und weltliche Gesangswerte als: 15 Messen, Te Deum, Salve Regina, mehrere Requiem, Kantaten, Oratorien (»Bonifacius«, »Die vier letzten Dinge«), Chorlieder, Lieder; doch schrieb er auch Orgel- und Klaviersachen, Quartette, eine Symphonie, eine Orgelschule, Schulgesangslehre u.

Kretschmann (Kretzman), Theobald, geb. 1860 zu Binos bei Prag, Solocellist der Wiener Hofoper und Dirigent der Kammerkonzerte.

Kretschmer, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Ostfries (sächsischer Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, weiter ausgebildet durch eifriges Selbststudium, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863 Hoforganist, dirigierte 1850—70 verschiedene Vereine daselbst und begründete den Vöcklerverein (wieder eingegangen) und leitete bis 1893 den Lehrergesangsverein. R. ist als Komponist bedeutend und rühmlichst anerkannt. 1865 wurde seine »Gefterschlacht« von Metz, Abt und J. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Konkurs zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe. 1892 wurde er zum kgl. sächs. Professor ernannt. Außerdem hat er noch drei andre Messen geschrieben: ferner: »Pilgerfahrt« für Chor,

Soli und Orchester, »Festgesang« und »Sieg im Gesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Vorgeschichten« für Orchester, vor allem aber die großen Opern: »Die Follungen« (Dresden 1874), »Heinrich der Löwe« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes), die Spieloper »Der Flüchtling« (Ulm 1881), »Schön Rothtraut« (romant. Oper, Dresden 1887) von welchen die beiden ersten mit großem Erfolg die Kunde über die bedeutendsten Bühnen machten. Besondere Anregung und Förderung erhielt R. durch den Umgang mit J. Metz, der den Wert der »Follungen« gleich richtig erkannte, und durch hauptsächlich brieflichen Verkehr mit Franz Schnorr, der sich neben Fetis mit unter den Preisrichtern der Brüsseler Konkurrenz befand.

Kretschmar, Aug. Ferd. Hermann, geb. 19. Jan. 1848 zu Oßersbun im sächsischen Erzgebirge, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von J. Otto), studierte zu Leipzig Philosophie, erlangte 1871 den philosophischen Doktorgrad durch eine Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arrezzo und wurde in demselben Jahre Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler von Paul Richter, Papperitz und Reinecke besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententätigkeit entfaltete (Oßian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellungen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahr eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitätsmusikdirektor zu Rostock, 1880 auch städtischer Musikdirektor und brachte die Rostocker Musikverhältnisse schnell in die Höhe. 1884 erhielt er den Professortitel. 1887 wurde in Leipzig er Nachfolger Hermann Langers als Universitäts-Musikdirektor und Dirigent des »Paulus«, auch Mitglied der theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigenvereins und des Direktoriums der Bachgesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riebelischen Vereins. 1890 rief er die bis 1895 bestehenden »Akademischen Orchesterkonzerte« ins Leben (mit historischem Programm) und wurde in demselben Jahre zum außerordentlichen Professor er-

nannt. 1898 legte Kr. aus Gesundheitsrücksichten die akademische Musikdirektorstelle und die Leitung des Niederbvereins nieder, bezieht aber die Professur bei und übernahm die Vorlesungen über Musikgeschichte am Konservatorium. Als Komponist trat er nur mit wenigen Sachen für Orgel, weltlichen und geistlichen Chören hervor. Seine größeren literarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerschöre x.« über »Peter Cornelius« (in Waldersee's Sammlung) »Über den musikalischen Teil unserer Agende« (1894), der schnell beliebt gewordene »Führer durch den Konzertsaal« (3 Bde. 1887 [3. Aufl. 1898], 1888, 1890; seit 1898 auch in Einzelheften als »Kleiner Konzertführer«) und wertvolle Aufsätze im »Musikalischen Wochenblatt«, in den »Grenzboten« (»Das deutsche Lied seit Schumann« 1881; »Die deutsche Klaviermusik seit Schumann« 1882; »Brahms« 1884); der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (»Die Venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis« 1892, »Monteverdis Incoronazione di Poppea« 1894, auch Kritiken) und in den »Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters« (»Das deutsche Lied seit dem Tode R. Wagners« 1898). Auch besorgte K. die Neubearbeitung von Lobes Kompositionslehre (s. b.) sowie Ausgaben älterer Orchesterwerke x.

Kreubé, Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rob. Kreutzer. 1816—1828 erster Kapellmeister der Opera comique; schrieb 1813 bis 1828 16 komische Opern für Paris. Kreutzer. 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Jan. 1831 in Genf; war der Sohn eines Violinisten der königlichen Kapelle, entwickelte sich unter der Leitung seines Vaters und Anton Stamitz' früh zu einem vorzüglichen Geiger und schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren verlor er seinen Vater, rückte an dessen Stelle in die Kapelle ein und wurde 1790 auch als Soloviolinist am Théâtre italien angestellt, in welcher Stellung er die nötigen Verbindungen anknüpfte, um eine Oper herausbringen zu können. Seine »Jeanno d'Arc à Orléans« eröffnete 1790 die städtische Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große, teils für die Komische Oper schrieb; dieselben fanden zumest eine

günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Rufm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor aufgestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Ausland bekannt. Als Kode 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1826 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die schneide Abweisung seiner letzten Oper: »Mathilde«, seitens der Direktion der Großen Oper. Das Werk, welches Kreutzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen »40 Etudes ou Caprices« für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelsonzerte, eins dergleichen für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Baß, Violinduette, Variationen für Solovioline mit Orchester sowie für zwei Violinen, für Trio, und für Quartett. K. gab mit Kode und Baillot die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven 1805 die Violinsonate Op. 47 (K. = Sonate) widmete (doch war dieselbe ursprünglich für den mulattischen Geiger Bridgetower komponiert mit dem sie Beethoven selbst 1808 zweimal öffentlich spielte). — 2) Auguste, geb. 1781 in Versailles, gest. 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Komischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen für Violine erschienen: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Baß sowie einige Soli und Variationen. — 3) Charles Léon François, Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1817 zu Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Bichy; war ein gefreier, aber

rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: »La Quotidienne«, »L'Union«, »Revue et Gazette musicale« (1841 eine Serie merkwürdiger Artikel: »L'opéra en Europe«), »Revue contemporaine« (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die »Encyclopédie du XIX. siècle« geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als »Essai sur l'art lyrique au théâtre« (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist sehr begabt und veröffentlichte Klavierfonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares »Sturm« u., sowie eine »Modulationslehre«. 2 Symphonien, 2 Opern u. blieben Manuscript. Vgl. die biographische Notiz über K. von A. Pougin (1868). — 4) Konradin (Kreuzer, laut Tauffchein), geb. 22. Nov. 1780 zu Meßkirch in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Riga, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als Stud. jur. die Universitäts Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel »Die lächerliche Werbung« zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell zur schönen Blüte, und K. machte sich bald durch Vortrag eines eignen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: »Konradin von Schwaben« und der »Lauchere«, wurden hintertrieben; doch hatte er mit den beiden Singspielen »Asop in Äthiopien« (1808) und »Jery und Bätely« (1810) hübsche Erfolge. Eine Aufführung der Oper »Konradin« zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum württembergischen Hofkapellmeister; er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg. 1822 kehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine »Libussa« zur Aufführung und war längere Jahre (1825, 1829—32 und 1837 bis 1840) Kapellmeister am Rärntnerthor-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josephstädter-Theater. 1840—46 war er Kapellmeister zu Köln, 1846—49

wieder in Wien an D. Nicolais Stelle; seiner Tochter Cäcilia zuliebe, die er zur Opernsängerin ausgebildet hatte, ging er sodann nach Riga, wohin diese engagiert wurde, und starb dort. K. besaß ein schönes natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm größere Impulse. Er schrieb im ganzen 30 Opern, einige Schauspielmusiken u. ein Oratorium »Die Sendung Moses«, doch haben sich von allen nur das »Nachtlager in Granada« (Wien 1834) und »Der Verschwenker« gehalten; auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein dergleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen u.) und seine Lieder sind vergessen. Nur einige Männerquartette sind im schönsten Sinn populär (»Der Tag des Herrn«, »Die Kapelle« u. a.). Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I.

Kreuz (†), das Zeichen der chromatischen Erhöhung eines Tons, s. Versetzungszeichen; (×) s. Doppelkreuz; (+) s. Triller und Klangschlüssel.

Kreuzer, s. Kreuzer 4).

Kreuzen der Stimmen, s. Stimmenkreuzung.

Kreuzschule zu Dresden. Wie das Kantorat der Thomasschule, so hat auch das der K. in der Musikgeschichte der letzten 400 Jahre einen guten Klang; wenn auch kein Bach dasselbe bekleidet hat, so weist doch das Verzeichnis der Kantoren seit der Reformation (1539) recht ansehnliche Namen auf: Sebald Baumann, Joh. Sölnner, Andr. Fando, Andr. Petermann, Basilus Köhler, Barth. Petermann, Christoph Leßberger, Sam. Küling, Chr. Reander, Rich. Voß, J. Deutel, Basil. Petritz, Zacharias Grundig (1669—1720), Th. Chr. Reinholdt, Gottfr. Aug. Homilius, Chr. Chr. Weinlig, Gottf. Aug. Krille, Chr. Th. Weinlig, Fr. Herm. Ulber, Fr. W. Agthe, E. J. Otto, D. Hermann. Vgl. Karl Helm, Das Kreuzkantorat zu Dresden (1891).

Krieger, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1684 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 als Hoforganist zu Dresden; schrieb Arien für 1—5 Singstimmen mit Instrumentalritornellen, von denen er eine 1656 herausgab; 16 andre erschienen nach seinem

Tode (1667). — 2) Johann Philipp, geb. 26. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1725 in Weiskensfeld; Organist zu Kopenhagen (1665—70, daselbst Schüler von Kasper Jönsen), studierte noch bei Rosenmüller u. Rovetta in Venedig u. Albertini und Pasquini in Rom, wurde 1672 Kammerkomponist und Kapellmeister zu Batreuth, 1677—80 Kapellorganist und Bigelapellmeister am Hofe zu Halle, siedelte mit diesem 1680 nach Weiskensfeld über, wo er (spätestens 1682) Hofkapellmeister wurde. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. R. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg; erhalten sind von ihm: 12 Trio-Sonaten für zwei Violinen mit Continuo (Op. 1, 1688), 12 Sonaten für Violine u. Gambe (Op. 2, 1693); »Lustige Feldmusik« (6 Ouvertüren für vier Blas- oder andere Instrumente) und »Musikalischer Seelenfriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Baß, 1697; 2. Aufl. 1717). — 3) Johann, geb. 1. Jan. 1652 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1785 in Bittau; Schüler und Bruder des vorigen und sein Nachfolger in Batreuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg. 1681 Musikdirektor und Organist in Bittau. Von ihm: »Musikalische Ergötzlichkeit« (1684, 5—9stimmige Arien); »6 Musikalische Partien« (1697, Langjuten für Klavier) und »Anmutige Klavierübungen« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari etc.). Handschriftliche Motetten und Messen von ihm bewahrt die Berliner Bibliothek. R. genoss das Renommee eines bedeutenden Kontrapunktlers und wurde auch von Händel für einen der besten Orgelkomponisten i. B. gehalten. — 4) Joh. Gottlieb, Sohn Joh. Philipp R.s, geb. 18. Sept. 1687 zu Weiskensfeld, gest. das. nach 1740, Schüler seines Vaters und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Weiskensfeld, studierte 1706—1710 in Halle und Leipzig Jura, wurde 1711 Advokat in Weiskensfeld, 1712 aber Hoforganist und 1725 Hofkapellmeister. Eine Motette handschr. erhalten (Berlin). — 5) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Walderhöf (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869); »Die Lehre der Harmonie nach

einer bewährten praktischen Methode« (1870); »Die katholische Kirchenmusik« (1872); »Studien für das Violinspiel«; »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel«; »Der rationelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

Kriesstein, Melchior, Augsburger Musikbruder im 16. Jahrh., gab zwei Sammelwerke Siegmund Salbingers heraus: »Selectissimas nec non familiarissimas cantiones ultra centum« (1540) und »Cantiones 7, 6 et 5 vocum« (1545).

Kriger, Julius Hermann, geb. 8. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept. 1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eignen Gesangsverein, ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab R. bei Vöte u. Vöde in Berlin einen »Musikerkalender« heraus.

Krismann (Griesmann, Christmann, nicht Christmann), Franz Haber, berühmter österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Kottenmann (Steiermark), baute u. a. die berühmte Orgel zu St. Florian (78 Stimmen, 4 Manuale, mit 4 32' Stimmen, davon eine im Prospekt).

Krisper, Anton, Dr. phil. in Graz, schrieb »Die Kunstmusik in ihrem Prinzip, ihrer Entwicklung und ihrer Konsequenz« (1882, auch mit dem Titel »Die Musiksysteme in ihren Prinzipien« u. s. w.), eine sehr interessante historisch-theoretische Studie auf harmonisch-dualistischer Basis.

Kristallpalastkonzerte zu London bestehen seit 22. Sept. 1855 unter Direktion von August Manns und gehören zu den bedeutendsten Konzertsinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit findet jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester besteht allein aus 61 Streichinstrumenten, ist also größer, als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme sind nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Symphonie, zwei Ouvertüren, ein Konzert, Solostücke und Gesangsvorträge).

Rizlowstj, Paul, namhafter tschechisch nationaler und kirchlicher Komponist, geb. 9. Jan. 1820, gest. 8. Mai 1885 zu Bräun, war Augustinermönch und erz-bischöflich. Konfistorialrat.

Rroll, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Vitz in Weimar und Paris, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierspieler mit Erfolg auftrat. 1863—64 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium; ein Nervenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tod alle Arbeit. Seine Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohltemperirtem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft), die »Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik« (Dresden, Fürstner c. 1871), sowie einige eigene Klavierkompositionen.

Rrolp, Franz, geb. im September 1839 zu Troja in Böhmen, gest. 29. Mai 1897 in Berlin, studierte Jura zu Prag, bildete sich aber seit 1861 unter Richard Lech in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Bassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und seit 1872 an der Berliner Hofoper. Seit 1868 war R. verheiratet mit der Sängerin Wilma v. Roggenhuber (f. d.).

Rrommer, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien; vortrefflicher Violinist und Komponist, wurde von einem Oheim, der Regens Chori in Turin war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violonist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simonsturm (Ungarn), wurde Regens Chori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tod vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kaiserlichen Kammerhofsrichters erhielt, von der aus er 1818 nach Leop. Koglücks Lob zum Hofkapellmeisterposten avancierte. Seine Kompositionen für Kammermusik, besonders die 69 Streichquartette, sind stehend und gefällig und nicht ohne Originalität, vermochten aber in der Zeit, wo Haydn, Mozart und Beethoven schrieben, nicht zu voller Anerkennung

zu gelangen; er schrieb außerdem: 18 Streichquintette, 1 Streichtrio, Violin-duette, 5 Violinlonzerte, 5 Symphonien, Harmoniemusiken, Märche z., Flöten- und Klarinettenlonzerte, Quartette und Quintette für Blasinstrumente sowie Concertanten für verschiedenartiges Ensemble. Vgl. Kiehl, Mus. Charaktertöpfe I.

Rromphorn, f. Rrummhorn.

Rronach, Emanuel, f. Rrusch.

Rropf heißen in der Orgel die rechtwinklig geknickten Röhren, mittels deren die Randle an die Rälge, resp. die Nebendandle an den Hauptkanal und an die Windladen angeheft sind. Wird ein Kanal durch zwei Rälge gespeist, so hat er zwei Rröpfe (Doppeltröpf).

Rröpfen nennt man das Umrücken großer Orgelpfeifen, um dieselben in beschränktem Raume anbringen zu können. Der Ton der Pfeifen leidet durch das R. fast gar nicht, besonders wenn die Enden des Knies abgetantet werden.

Rrotalon (griech., »Klapper«), antikes Klapperinstrument, ähnlich den Kastagnetten, zur Markierung des Rhythmus.

Rrüdt, Franz (Krüdt), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Baryton), geb. 10. Nov. 1841 zu Edlspitz (Mähren), gest. 12. Jan. 1899 zu Straßburg, war bereits als Jurist im Staatsdienst thätig, als er sich entschloß, sich unter Dessoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brunn und war seitdem in Engagement zu Kassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876—85 wieder in Hamburg, alsdann Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. R. schrieb: »Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz« und: »Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne« (1889).

Krug, 1) Friedrich, geb. 5. Juli 1812 zu Kassel, gest. 3. Nov. 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Barytonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern »Die Marquise« [Kassel 1843]; »Meister Martin der Küfer und seine Gesellen« [Karlsruhe 1845] und »Der Nachtwächter« [das. 1846]). — 2) Dietrich, geb. 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer daselbst, gest. 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodischer Pianofortewerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 3) Arnold, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, später

von Gurliitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Reinecke und Kiel (1871), im Klavierpiel noch von Ernst Frankl, war 1872–77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877–78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebt er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangsvereins, seit 1885 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. Unter 25 ansprechenden Kompositionen befinden sich eine Symphonie, der symphonische Prolog zu »Othello«, eine Suite, »Romanische Tänze« für Orchester, »Liebesnovelle« und »Italienische Reisetänze« für Streichorchester, ein Violinkonzert, die Chorwerke mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnungen«, »Der Sohn der Rose«, »Fingal« (Männerchor), ferner dgl. mit Klavier »Italienisches Liebespiel«, »Rätkönigin« (Fr.-Ch.), Chöre mit Orchester: »Der Abend«, »Aus allen Zonen« (M.-Ch.) u. a., »Walzer-suite« für Soloquartett mit Klavier, ein Klavierquartett, Trio, Streichsextett für Stelzner-Instrumente, vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm x. — 4) Benzell Josef (Krug-Waldbsee), geb. 8. November 1858 in Waldbsee (Oberschwaben), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882–89 Dirigent des Stuttgarter »Neuen Singvereins«, 1889–92 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, Johann Kapellmeister am Stadttheater zu Brünn. Außer Chor- und Sololiedern haben seine gemischten Chorwerke »Harald«, »König Rother«, »Geiger zu Gmünd« und »Seebilder« (1894) zahlreiche Aufführungen erlebt. Eine einaktige komische Oper »Der Prokurator von San Juan« kam 1898 in Mannheim, eine andere »Astorra« kam 1898 in Stuttgart zur Aufführung.

Krüger, 1) Eduard, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 9. Nov. 1885 in Göttinge; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Göttinge und studierte zu Berlin und Göttingen Philologie. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminardirektor in Embsen und Aurich gewesen, rebligierte er eine Zeit lang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. R. war einer

unsrer denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttinger Gelehrten Anzeigen« sind von einer heute sehr seltenen Sachlichkeit, desgleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denkarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Musik« (1888), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847), »Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit« (1870) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat er zahlreiche Broschüren geschrieben, unter andern die Doktorabhandlung »De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora« (1880). Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. Seinen Briefwechsel mit R. v. Winterfeld gab A. Prüfer heraus (1898). — 2) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1888 daselbst, Sohn des 1790 zu Berlin geborenen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikdirektors Gottlieb R., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist eleganter (zuweilen an das Charakterstück streifender) Salonmusik für sein Instrument; lebte 1845–70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als königlicher Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder — 3) Gottlieb, geb. 4. Mai 1824 zu Stuttgart, ausgezeichnete Harfenvirtuose, Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart, gest. 12. Okt. 1895 daselbst.

Kruls, M. J. van't, geb. 8. März 1861 zu Dudenwater, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler Nikols im Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswyl. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 die Monatschrift »Het Orgel« ins Leben. R. komponierte Klavier- und Orgelstücke, Chöre, 8 Ouvertüren und 8 Symphonien für Orchester, und die holländische Oper »De bloem van 't land«. Auch schrieb er »Beknopt Overzicht der Muziekgeschiedenis« (1892).

Krummhörn heißen bei den Naturhörnern und Naturtrompeten die Einspitzstüde, mittels deren die Naturflöte des Instruments verschoben und z. B. aus einem C-Horn ein B-Horn gemacht wird. Krummhörn (Kromphörn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormorne; ital. auch Cornamuto

torto oder kurz Storto), 1) veraltetes, den Bombarten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einem Kessel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Bombarten durch die halbkreisförmige Ummiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine Note) unterschied. Das R. wurde im 18. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Bassinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs Griffschächer. Der Ton des Instruments war melancholisch; eine Nachahmung seiner Klangfarbe giebt — 2) das R. (Cormorne, Oromona, auch Phocinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Schwerkwerke größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbass), eine Zungenstimme, deren Aufsätze häufig halbgedeckt oder unten konisch und oben cylindrisch waren.

Krumpholz. 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geb. um 1745 zu Ronitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regiments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1778—78 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterhazy und genoß den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland und Frankreich; in Reg. bildete er ein Fräul. Meyer zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Radermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. R. war es auch, der Erard auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte. Aus Kummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Mann davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfen-duos, Symphonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind noch heute von Wert. — 2) Wenzel, geb. um 1750, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchesters, war befreundet mit Beethoven und starb 2. Mai 1817. Beethoven widmete seinem

Andenten den »Gesang der Rädchen«. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Solovioline und »Eine Viertelstunde für eine Violine«.

Krause, Johann S., trefflicher Violinist, geb. 28. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war daselbst Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, ging 1892 als Konzertmeister nach Bremen, war später einige Jahre Lehrer an der kgl. Hochschule und Mitglied des Joachim-Quartetts, und ging dann nach London.

Krustische Instrumente (vgl. griech. *xpoiev*, »schlagen«), s. v. w. Schlaginstrumente.

Kucharz, Joh. Baptist, geb. 5. März 1751 in Chotetz in Böhmen, gest. nach 1815, ausgezeichnete Organtist, Schüler Seegererts in Prag, Organist an der Heinrichskirche daselbst, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791 Kapellmeister der italienischen Oper, auch geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten u., Verfasser der ersten Klavierauszüge Mozartscher Opern, schrieb Recitative zur Hauberköte.

Räden, Friedrich Wilhelm, geboren 18. Nov. 1810 zu Bielefeld bei Lüneburg, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Schwager seines Vaters, dem Hoforganisten Lührs zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«), und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1882 ging er zu weitem Studien nach Berlin zu Birnbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz«, einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Gadeby in Paris (1843); trotz dieses Studienerfolgs ist R. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Masse behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Dirigent, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und

Duette Klüdens ist sehr groß (darunter »Gretlein«, »Ach wenn du wärest mein eigen«, »Du schönes blühendes Sternlein« x.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper: »Der Präsident« (Stuttgart 1847), Violinsonaten, Cello-sonaten, Männerquartette u. a.

Ruczyński, Paul, geb. 10. Nov. 1846, gest. 21. Okt. 1897 in Berlin, studierte Jura, war 10 Jahre Schüler von H. v. Bülow und 4 Jahre von Fr. Kiel, mußte das Bankgeschäft seines Vaters übernehmen, pflegte aber die Kunst so, daß es schon 1874 in seinem Hause in Berlin möglich war »Erlisan u. Holbe« und die »Walküre« aus dem Klavierauszug kennen zu lernen. Der intime Verkehr mit Ad. Jensen zeitigte die Herausgabe eines wertvollen Briefwechsels. Über seine aktive Stellung zu Wagner und Bayreuth liefert sein Buch »Erlebnisse und Gedanken« wertvolle Aufschlüsse. Er dichtete selbst die Texte zu seinen Vokalwerken: »Schicksal«, »Gesang des Turmwächters« (aus der Oper »Margrita«), »Fahrt zum Nichte«, »Gesang an die Ruhez«, »Totenklage«, »Geschenke der Genien«, »Neujahrs-gesang«, schrieb aber auch Klavierstücke (Humoreske, Karnevals- und Phantasie-stück, Intermezzo). Eine große Anzahl von Aufführungen erlebten die »Bergpredigt« (Bariton, Chor und Orchester) und »Ariadne« (Sopr. von hohem Wert ist der demnächst erscheinende 180. Psalm.

Rudelski, Carl Mathias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1880 in Dorpat als Quartettgeiger, 1889 daselbst Kapellmeister eines russischen Fürsten, 1841—51 Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. Derselbe schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

Rufferath, 1) Johann Hermann, geb. 12. Mai 1797 zu Wülshelm a. d. Ruhr, gestorben 28. Juli 1864 in Wiesbaden; trefflicher Violinist, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, 1828 Musikdirektor zu Bielefeld, 1830 städtischer Musikdirektor zu Utrecht, Gesanglehrer an der Musikschule und Dirigent mehrerer Musikvereine, hochverdient um das Musikleben dieser Stadt, zog sich 1862 nach Wiesbaden zurück. R. komponierte mehrere Festkantaten, Ouvertüren, Motetten x. und gab 1836 eine Gesanglehre für Schulen

heraus (preisgekrönt vom Niederländischen Musikverein). — 2) Louis, geb. 10. Nov. 1811 zu Wülshelm, gest. 2. März 1882 in der Nähe von Brüssel, Bruder des vorigen, Pianist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, 1836 bis 1850 Direktor der Musikschule zu Neuwarden sowie Dirigent der Vereine Euphonia-Crescendo und Tot nut van t'algemeen und Begründer der Groots Zang vereeniging, seit 1850 zu Gent ansässig, sich ganz der Komposition und dem Privatunterricht widmend. Von ihm: 1 vierstimmige Messe mit Orgel und Orchester, 250 Kanons, 1 Kantate: »Artevelde«, viele Klavierkompositionen, Lieder, Chorlieder x. — 3) Hubert Ferdinand, geb. 11. Juni 1818 zu Wülshelm, gest. 23. Juni 1896 zu Brüssel, Bruder und Schüler der beiden vorigen, studierte noch 1833 bis 1836 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841 bis 1844 Dirigent des Männergesangsvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Symphonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klavierstücke, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Choral- und Chorale. — 4) Maurice, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 8. Jan. 1852 zu Brüssel, studierte auch bei den beiden Serpals Cello, bezog dann aber die Universität und studierte Jura und Philologie. 1873 wurde er in die Redaktion der Indépendance belge (für äußere Politik) berufen und zugleich Redakteur, später Eigentümer der mit Recht zu Ansehen gelangten Musikzeitung Guido musical (Redakteur des Paris betreffenden Teiles ist H. Imbert). R. ist ein eifriger Vertreter des musikalischen Fortschritts, veröffentlichte eine größere Zahl kleinerer Arbeiten: »R. Wagner und die 9. Symphonie«, »Berlioz und Schumann«, »Le théâtre de Wagner, de Tannhäuser à Parsifal«, »L'art de diriger l'orchestre« (2. Aufl.), eine Biographie H. Steux-temps', einen Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1880, auch übersetzte er Texte Wagner'scher, Brahms'scher und anderer Werke (Pseudonym: Maurice Heymont). Seine jüngere Schwester Antonia, Schülerin Stockhausen's machte sich als Liedersängerin (Brahms) vortellhaft bekannt; dieselbe vermählte sich mit dem als

Niederkomponisten bekannten Ed. Speyer in Frankfurt a. M.

Rüffner, Joseph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 daselbst; komponierte 7 Symphonien, 10 Ouvertüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Vratschenkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Flötenduette und -Trios, Klarinettenduos u. Besondere Anklänge fanden seine Werke für Militärmusik. Seine Oboe-Schule gab 1894 in umgearbeiteter Gestalt Fr. Volbach heraus.

Rugelmann, Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, verdrängte 1536 durch Intriguen den Kapellmeister Adrian Rauch aus seiner Stelle und wurde sein Nachfolger, gab 1540 ein geistliches Niederbuch zu 3 Stimmen heraus (zum Kirchengebrauch in Preußen, Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2–8 Stimmen). R. starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied J. Winterfeld, Evang. Kirchenges. I, 205. Vgl. Monatsb. f. Mus.-Gesch. VIII. 65 ff.

Ruhe, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, Schüler von Tomaschek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebt seit längern Jahren als Musiklehrer in London seit 1886 Professor an der Royal academy of music. Schrieb »My musical recollections.« (1897, 484 S. 8°).

Rußlan, Friedrich, geb. 11. Sept. 1786 zu Alzen in Hannover, gest. 12. März 1882 zu Lyngby bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte unter Schwende Harmonie, entzog sich Ende 1810 der französischen Konstriktion durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 vgl. Kammermusiker (ohne Gage) wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkompositeur und wurde 1828 zum Professor ernannt. Rußlau komponierte für Kopenhagen die Opern: »Die Räuberburg« (1814), »Elisa«, »Zulu«, »Die Zauberharfe«, »Hugo und Adelheid«, dram. Szene »Euridice« und Musik zu Heibergs »Erlenhügel« (1828) und Boyes »Shakespeare« (1828), welche in Dänemark vortreffliche Aufnahme fanden und dort noch nicht vergessen sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Solt u. für Flöte, 2 Klavierkonzerte

8 Violinsonaten, vier- und zweihändige Klavierkonzerte und Sonatinen (letztere noch heute allbekanntes, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [Op. 55, 20, 59, 88, 60, Gesamtausgabe vom Herausgeber d. B. bei Augener]), Rondos, Variationen, Divertissements, Länze u. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. R. Thrane: »Fr. Rußlau« zur 100j. Wiederkehr seines Geburtstages (1886). Ein Verwandter Rußlaus, Friedrich R., als Cellist angesehen, starb im August 1878 in Kopenhagen.

Rühmstedt, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entließ aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von R. H. Rind in Darmstadt. Die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, bereitete eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später zum Musikdirektor und schließlich zum Professor ernannt. R. komponierte mehrere Oratorien »Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«, eine vierstimmige Messe mit Orchester, Motetten und andere auch weltliche Chorsachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos u., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein »Gradus ad Parnassum« (Präludien und Fugen als Vorschule für Nachs Orgel- und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelfuge, Fantasia eroica u.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (Op. 6) und die »Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

Rußnau, Johann, geb. 6. April 1687 zu Gelsing in Sachsen (aus welchem kleinen Gebirgsküchlein auch sein Vorgänger J. Schelle stammte), gest. 25. Juni 1722 zu Leipzig; war Kreuzschüler und Ratsschulmeister in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasialinterimistischer Kantor zu Zittau, 1682 Stud. phil. und jur. zu Leipzig, 1684 Nachfolger Kühnells als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und

Thomaskantor als Nachfolger Schelles. J. C. Bach wurde sein Nachfolger. R. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern übersetzte aus dem Griechischen, Hebräischen u. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Neue Klavierübung« (1689 und 1695 [1726], 2 Teile); »Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention u.« (1696 [1719]) und »Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700, neue Ausgabe von Schellod, 1895 bei Robello). R. nimmt in der Klavierliteratur eine bedeutsame Stellung ein als der erste, welcher die Form der mehrstimmigen Kammerfonate auf das Klavier übertrug; der Stil derselben ist freilich noch nicht der »galante« eines Ph. E. Bach. Die musikalischen Schriften Ruhnans sind: »Jura circa musicos oeclesiasticos« (1688); »Der musikalische Quacksalber« (1700, Satire auf die italienische Musik). Manuskript blieben: »Tractatus de tetrachordo« und »Introductio ad compositionem musicalem«.

Rühner, Konrad, geb. 2. März 1851 in Markt-Streußdorf in Meiningen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebt in Braunschweig als Klavierlehrer. Er schrieb eine »Technik des Klavierspiels«, Romangen, Nocturnes und eine symphonische Dichtung, »Maria Stuart«. R. besorgte die Revision vieler klassischen Klavierwerke im Verlag von Bütolf.

Rührigen (Rührreihen, franz. Ranz des vaches), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Gefangs- oder Schalmel-Melodie der Alpenhirten, die indes im Lauf der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Charakteristisch ist das Hin- und Hergehen in den Tönen desselben Akkords, welches eine gute Wirkung bei der Vielfachung durch das Echo ermöglicht.

Rul, César, s. Cul.

Rusatzinat, polnischer Tanz aus Rußwien, der Mazurka ähnlich.

Kullat, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Protoschin in Posen, wo sein Vater Landgerichtssekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten A. Radziwill (s. d.), welcher seine Ausbildung durch Agthe in Posen überwachte und auch vermittelte, daß R. mit elf Jahren in einem Hofkonzert zu Berlin als Pianist auftrat.

Der Tod des Fürsten zerstörte die musikalischen Zukunftspläne, R. besuchte das Gymnasium zu Jülichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer Agthe wieder als Inhaber eines Musikinstituts, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter Dehn Harmonik. 1842 setzte er seine Musikstudien unter Czerny, Sechter und Nicolai in Wien fort, wurde 1848 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin Anna und nicht lange danach als Musiklehrer sämtlicher Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum Hofpianisten. 1850 begründete er mit J. Stern und A. D. Marx das Berliner (Sternsche) Konservatorium, trat aber 1855 von der Mittdirektion zurück und begründete die Neue Akademie der Tonkunst, welche 1880 ihr 25jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor R. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: Hans Bischoff, M. Rogtowski, K. und Ph. Scharwenka und viele andere); seine »Schule des Klavierspiels« (Op. 48) ist ein Werk, das heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »Materialien für den Elementarunterricht« (8 Hefte) und »Der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Zetts« (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von Moscheles gegebenen Etüden-Materials) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschickt und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 180 Werke, zumeist dem Genre der Salonmusik und der brillanten Paraphrasen, Phantasien u. für Pianoforte angehörig; doch schrieb er auch eine Klavierfonate (Op. 7), eine »Symphonie des piano« (Op. 27), Klavierkonzert (Op. 55), 8 Duos mit Violine (Op. 57, mit H. Büerft), 1 Andante mit Violine oder Klarinette (Op. 70), 1 Trio (Op. 77), einige Lieder (Op. 1 u. 10) und das allbeliebte »Kinderleben« (2 Teile Op. 62 und Op. 81). — 2) Adolf, geb. 28. Febr. 1828 zu Meßersitz, gest. 25. Dez. 1882 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, studierte daselbst Philosophie und promovierte zum

Dr. phil., widmete sich aber dann ganz der Musik (Agathe und Mary waren seine Lehrer gewesen), war Mitarbeiter der Berliner Musikzeitung und erteilte Unterricht an der Akademie seines Bruders. Außer verschiedenen Klavierwerken und Liedern veröffentlichte er die Schriften: »Das Musikalisch-Schöne« (1858) und »Ästhetik des Klavierspiels« (1861; 2. Aufl. von F. Hirsch, 1876; ein treffliches Buch). — 3) Franz, Sohn Theodor Kullaks, geb. 12. April 1844 in Berlin, ausgebildet auf der Akademie seines Vaters, deren Direktion er seit dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), machte sich durch sorgfältige Ausgaben klassischer Klavierkonzerte, instruktive Werke (»Der erste Klavierunterricht«, »Der Fortschritt im Klavierpiel«, »Die Harmonie auf dem Klavier«), Lieder, Klavierfächer, auch eine leider ziemlich oberflächliche Schrift »Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897), auch durch eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877) bekannt. 1888 wurde R. zum Kgl. Professor ernannt.

Kummer, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Fiktion-virtuose, seit 1813 in der Hofkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Fiktion heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen u. und eine Fiktionschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Meiningen, gest. 22. Mai 1879 in Dresden; Sohn eines Oboenbläfers in der Meininger Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge R. bildete sich unter Dönaner zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde R. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterspieler, besonders als Lehrer (Gossmann, F. Woltermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und

dessen Brüder, wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker.

Kummerle, Salomon, geb. 8. Febr. 1838 zu Ralmsheim bei Stuttgart, gest. 28. Aug. 1896 in Samaden (Schweiz), wurde von 1853 an im Seminar zu Tempelhof zum Lehrer gebildet, war 1861 bis 66 Hauslehrer in Nizza und zugleich Organist an der deutschen Kirche daselbst, 1867–68 Musiklehrer am Lehrerinnen-Seminar zu Ludwigsburg in Württemberg, 1869–74 Lehrer an der höheren Mädchenschule zu Schorndorf in Württemberg, 1874–90 Lehrer (Professor) an der Sekundarschule zu Samaden. Gab heraus: »Musica sacra«, Meisterwerke alter, namentlich alt-italienischer Kirchenmusik (für Männerchor, 2 Teile, 1869–70), »Grabgesänge« für Männerstimmen (1869), »Bionsharfe«, eine Sammlung geistlicher Lieder, Motetten u. für gemischte Stimmen (2 Teile, 1870–71), eine Neubearbeitung von Andrés (bez. Gollmids) »Handlegelton der Tonkunst« (1875), »Choralbuch für evangelische Kirchenchöre« (300 vier- und fünfstimmige Tonsätze für gemischten Chor von den Meistern des 16. und 17. Jahrh. und neueren Tonsetzern, I. Teil, 1887, II. Teil, 1889), »Encyclopädie der evangelischen Kirchenmusik« (Bd. I, 1888, II 1890, III 1894 IV 1895), »Aus dem älteren württembergischen Choralbuch« und »Melodiebände der älteren württembergischen Choralbücher von 1596–1876«.

Ründinger, 1) Georg Wilhelm, geb. 28. Nov. 1800 zu Königshofen (Bayern), 1831 Stadtkantor und Musikdirektor zu Nördlingen, 1838 in gleicher Eigenschaft zu Nürnberg, zog sich zufolge körperlicher Leiden von seinen Ämtern zurück und lebte in Fürth. R. schrieb viele Kirchenstücke. Seine Söhne sind: — 2) August, geb. 13. Febr. 1827 zu Nitzingen, Violonist und Violonkomponist, Mitglied des Kaiserl. Hoforchesters zu Petersburg. — 3) Ranut, geb. 11. Nov. 1830, Violoncellist, seit 1849 Mitglied des Münchener Hoforchesters. — 4) Rudolf, ausgezeichneter Pianist und Lehrer, geb. 2. Mai 1832 in Nördlingen, Schüler seines Vaters (s. oben 1) und in der Theorie von Blumenröder daselbst, ging 1850 als Hausmusik-lehrer des Baron Bettinghoff nach Petersburg, trat dort alljährlich in den Konzerten der kaiserl. russischen Musikgesellschaft auf und wurde 1860 Musiklehrer der Kinder des Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch.

Seit dieser Zeit beschränkt sich K. auf die Lehrthätigkeit am kaiserl. Hofe, unterrichtete auch die jetzige Kaiserin und wurde mit hohen Auszeichnungen bedacht. Eine ihm 1879 übertragene Klavier-Professur am Konservatorium legte er nach einem Jahr wieder nieder (von seinen Kompositionen erschienen nur ein Trio und einige Klavierstücke im Druck).

Kunkel, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarmusiklehrer zu Bensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: »Kleine Musiklehre« (1844); »Die Beurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weigmannschen Harmoniesystems« und das Schriftchen »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1868).

Kunkelpeiser, s. Stadtpfeifer, vgl. Kunstweisen.

Kunze, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. B. Bach, Marx, Kungenhagen), Organist zu Pritzwalk, 1852 zum königl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Adersleben, 1873 Seminarmusiklehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette u. Auch gab er die 3. Auflage von F. F. Seibels »Die Orgel und ihr Bau« heraus (1875).

Kunz, Konrad Max, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwanndorf (bayer. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; begann zu München das Studium der Medizin, erhielt sich aber durch Musikunterricht und ging schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chordirektor der Hofoper in München. K. ist der Komponist einer großen Zahl außerordentlich beliebter Männerquartette (»Erläune«, »Obin, der Schlachtengott« u.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrilla«, sowie 200 kleine 2st. Kanons (Op. 14).

Kunzen, 1) Johann Paul, geb. 30. Aug. 1696 zu Leisnig in Sachsen, gest. 20. März 1757 als Organist zu Lübeck;

war 1718 Kapellmeister in Herbst, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723–32) in Hamburg. K. wird von Mattheson als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium »Balsazar« u.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. anfangs Juli 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wunderkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler Aufsehen. 1760 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. K. gab zwölf Klavierfonaten heraus; seine zahlreichen übrigen Werke blieben Manuskript (Symphonien, Konzerte für Violine, Fföte, Oboe, Oratorien, Kantaten u.). — 3) Friedrich Ludwig Amlius, Sohn von Karl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen; besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1787 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner Erfindungsoper: »Holger Danske« (Oberon), Aufsehen machte, von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musikalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch 12 andere dänische und deutsche Opern (»Holger Danske« und »Das Wingerfest« erschienen im Klavierauszug) ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, Oratorien, Kantaten, Sonaten und Lieder, die zur Zeit sehr verbreitet waren u.

Kupfer-Berger, Ludmilla, Opernsängerin (Sopran), geb. 1850 zu Wien als Tochter eines Fabrikanten Berger, Schülerin des Wiener Konservatoriums; debütierte 1868 in Linz als Gretchen in Gounods »Faust« und wurde noch in demselben Jahr zu Berlin als Ersatz für die ausscheidende Harriers-Wippner engagiert. In Berlin verheiratete sie sich mit einem reichen Kaufmann, Ernst Kupfer, und vertauschte 1875 die Berliner Hofoper mit der Wiener, an der sie mit Frau Materna sich in die großen dramatischen Sopranpartien zu teilen hatte. 1885 trat sie aus dem Verband der Wiener Hofoper aus, ging zur italienischen Oper über

und sang mit großem Erfolge an italienischen, spanischen und südamerikanischen Bühnen. Seit 1898 lebt sie als Gesangslehrerin zu Wien.

Karpinski, Karl Kasimir, poln. Opernkomponist, geb. 5. März 1785 zu Luschnitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, zuerst zweiter, 1826–41 als Nachfolger Elsners erster Kapellmeister am Nationaltheater zu Warschau, zugleich seit 1819 kais. russ. Hofkapellmeister, schrieb 1811–26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau.

Kurrende (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der untern Klassen der Volksschulen gebildete, unter Leitung eines ältern Schülers (des Präseften) gegen geringe Geldgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen u. geistliche Nieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen bis in dieses Jahrhundert hinein und in Hamburg sogar bis über 1860 hinaus sich hielten. Die Kurrenbauer trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Cylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, Geschichte der K. (1807).

Kurschmann, s. Eurschmann.

Kurze Oktave heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:

		D		E		B		cis
C	F	G		A		H	c	d

d. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Obertasten, ober:

		C		D		B		cis
E	F	G		A		H	c	d

mit C D und B als Obertasten.

Diese höchst sonderbare Einrichtung erklärt sich ganz einfach daraus, daß in den Orgeln des 15.—16. Jahrh. gewöhnlich F der tiefste Ton war und chromatische Töne mit Ausnahme des B in der untersten Oktave nicht vertreten waren. Um nun die Töne E D C (MI-RE-UT) in der

Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur soviel zu verbreitern, was nicht wohl anging, setzte man einen Ton links an und schob die anderen dazwischen. Diese z. B. von Diruta im Transsilvano einfach das »MI-RE-UT« genannte Einrichtung mag vielleicht dann auch bei neugebauten Orgeln getroffen worden sein, da sich die Organisten an die f. O. gewöhnt hatten.

Kusser (Cousser), Johann Siegmund, geboren um 1667 zu Preßburg, gest. 1727 in Dublin; außerordentlich begabter Dirigent und angesehener Opernkomponist, der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Balthers (im »Musikalischen Lexikon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. K. lebte sechs Jahre zu Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel, pachtete 1698 mit Jakob Kremberg von Schott die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Mattheson im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeister« ihn als Muster eines Dirigenten aufstellt. Nachdem er 1698–1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Vikaräts von Irland. Kussers erhaltene Werke sind die Opern: »Erindo« (1698), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Sclpio Africanus« (1694), »Jason«, »Ariadne« (Braunschweig 1699), »Der verliebte Wald« (Stuttgart 1699), »Junio« (Stuttgart 1699); er gab heraus: »Apollon enjonné« (1700, sechs Ouvertüren und einige Arien); »Helltonische Musenlust« (1700, Stüde aus der Oper »Ariadne«); eine Geburtstagsferenade für den König Georg I. (1724); eine Trauerober auf Miß Arabella Hunt; als neuerdings gefundenes Manuskript signalisierte Crysander (Allg. Mus. Zeitung 1879, 26) eine »Serenata teatrale« zu Ehren der Königin Anna.

Rüster, Hermann, geb. 14. Juli 1817 zu Templin (Ustermark), gest. 17. März 1878 in Herford (Westfalen); Schüler von A. B. Bach, L. Berger, Kungenhagen und Marx am königlichen Institut für Streichemusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin, 1845–52 Musik-

direktor in Saarbrücken, lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin, wo er den Berliner Künstlerverein begründete, wurde 1857 königlicher Musikdirektor und Hof- und Domorganist, 1874 Professor. R. komponierte mehrere Oratorien und andre Vokal- und Instrumentalwerke; bedeutender sind aber seine Schriften: »Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils« (1870—77, 4 Bde., sehr wertvoll); »Über Handels Israel in Ägypten« (1854) und viele Einzelaufsätze in Berliner Musikzeitungen. 1872 gab er eine »Methode für den Unterricht im Gesang auf höhern Schulanstalten« heraus.

Kwaß, James, vortrefflicher Pianist, geb. 23. Nov. 1852 in Nijerst (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmers (eines Schülers von R. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Staatskapel tot Beworgering van Toonkunst sowie später in Genuß eines kgl. Stipendiums Schüler von Meinede und Richter am Leipziger

Konservatorium, Th. Kullak und Büchert in Berlin, und L. Grassin und Gewaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Gernsheim als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt und ist nun seit Okt. 1883 am Frankfurter Konservatorium Lehrer für Klavierspiel. 1877 verheiratete sich R. mit Ferd. Hillers Tochter Antonie. Als Komponist trat R. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz), einem Klaviertonkonzert in Fdur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte) und einigen andern Klavierwerken hervor.

Kris, heißt der erste Teil der Messe (i. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der dreimalige Ruf um Gnade ist: »K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« Man spricht deshalb von einem ersten und zweiten K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm.

L.

L', der ital. Artikel (statt: lo, la) vor Vokalen.

La 1) in Italien, Frankreich, Belgien, Spanien u. der Name des bei den Deutschen, Holländern und Engländern A (i. d.) genannten Tons. Über la mi re, la fa u. vgl. Solmisation, auch Mutation. — 2) Im Italienischen der weibliche Artikel (die), vor Vokalen l'.

Labarre (spr. -bär), Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. 9. März 1870; Schüler von Hochsa und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Fétis und Boeldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte abwechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Kapellmeister der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Brumlers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer 4 Opern und 5 Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Nocturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn

und Fagott u.), eine »Méthode complète pour la harpe« und eine Anzahl beliebte gewordener Gesänge (Romanzen).

Labatt, Leonard, vortreffl. Bühnensänger (Seldentenor), geb. 1838 zu Stockholm, gest. 7. März 1897 das., Schüler der dortigen Musikakademie und Massets in Paris, debütierte 1866 als Tamino zu Stockholm und gehörte 1868—82 der Hofoper in Wien als eins ihrer geschäftigsten Mitglieder an.

Labialpfeifen (Lippenpfeifen), diejenigen Pfeifen, bei welchen die Tonerzeugung vermittelt eines bandförmigen, gegen eine Kante getriebenen Luftstroms geschieht, der im Pfeifenkörper abwechselnd Verdichtungs- und Verdünnungswellen erregt und durch diese abwechselnd in die Pfeife hineingezogen und nach außen gelenkt wird. Vgl. Musikinstrumente. Von den Instrumenten uners Orchesters gehören nur die Flöten zu den L., Oboe, Klarinette, Fagott und die Blechinstrumente bagegen zu den Zungenpfeifen. In der Orgel unterscheidet man nach der verschiedenartigen Mensur (i. d.) sowie nach den verschiedenen Höhen- und Breitenverhältnissen des Aufschnitts vielerlei zu den

z. gehörige Stimmen: Prinzipale, Orambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten x.; von abweichender Gestaltung des Pfeifenkörpers sind: Gemshorn, Pyramidon, auch Bifara und Doppelflöte (vgl. die einzelnen Artikel). Eine besondere Abteilung der z. bilden die Gedächte und die halbgedeckten z. (Rohrflöte). Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind: die ebenfalls zuden z. gehörigen Quinten- u. Terzenstimmen, Mixturen, Kornett, Progressivharmonika, Sessqualster, Tertian (s. Hissstimmen).

Bablen (b. lat. labium), Lippen heißen die unten und oben den Ausschnitt der Labialpfeifen (s. v.) begrenzenden Ranten; das Unterlabium bildet mit dem Pfeifenlern die Kernspalte, durch welche ein schmaler Luftstrom gegen das genau gegenüberliegende scharf gekantete Oberlabium geleitet wird. Vgl. Labialpfeifen.

Labisation, seltenere Bezeichnung für Huplers Bekkation. s. Solmisation.

Labitzky, 1) Joseph, geb. 4. Juli 1802 zu Schönefeld bei Eger, gest. 18. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Tanzkomponist im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violonist) der Kurorchester zu Marienbad und später in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eignes Orchester, mit welchem er erfolgreich Konzertiouren bis Petersburg u. London unternahm und seine Walzer, Quadrillen x. weltbekannt machte. Die Leitung des Orchesters übernahm 1858 sein Sohn — 2) August, geb. 22. Okt. 1832 zu Petschau, Schüler des Prager Konservatoriums und Hauptmanns und Davids in Leipzig.

Lablache (fr. -blach), Luigi, geb. 6. Dez. 1794 zu Neapel, gest. 28. Jan. 1858, ausgezeichnete Sänger (Bass), von Waters Seite französischer Abkunft, Schüler des Conservatorio della Pietà, machte zuerst Karriere als Bassbuffo am Theater San Carlo zu Neapel und zu Messina, ging dann zum seriösen Fach über, war mit immer steigendem Renommee in Palermo, Mailand, Benedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel seines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er sang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog sich dann auf sein Landhaus Nations-Lafitte zurück und starb auf seiner Villa bei Neapel, wosin er sich des Klimas wegen begeben hatte. z. hat

in etner »Méthode de chant« seine Erfahrungen als Sänger niedergelegt.

Labor, Josef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und wurde, da er musikalische Begabung zeigte, mit schweren Opfern der jung verwitweten Mutter im Wiener Blindeninstitut und am Wiener Konservatorium ausgebildet (Birkher, Sechter). 1863 trat er zuerst in Wien als Pianist auf und fand mit seinem seelenvollen Spiel solche Anerkennung, daß er es unternehmen konnte, eine größere Konzertiouren zu machen. Er spielte u. a. in Hannover (wo er zum Kgl. Kammerpianisten ernannt wurde), Brüssel, London, Leipzig, Paris, Petersburg und Moskau und lehrte 1866 nach Wien zurück, dauernd in Beziehung zum hannoverschen Hofe, der nun in Wien residierte. z. blieb nun in Wien. Seit 1875 bildete er sich auch speziell im Orgelspiel aus (zuerst unter Habert in Gmunden), trat seit 1879 als Orgelvirtuos auf und genießt jetzt das Renommee des besten Organisten in Österreich. Als Komponist zeigte sich z. mit einem Klavierquintett Op. 8, Klavierstudien (Scherzo in Kanonform, Phantasie, Konzertstud H moll mit Orchester), einer Violinsonate, einer großen Orgelphantasie über die Kaiserhymne (1897) und Liebern (gedruckt); die Hofkapelle sang von ihm ein Pater noster für Männerchor, Streichorchester und Orgel und ein kanonisches Ave Maria für zwei Frauenstimmen. MS. sind u. a. eine Wagnerphantasie für Orgel (Motive aus den Nibelungen), ein Klaviertrio, Frauenchor, ein Offertorium »Justus ut palma« u. a. z. ist Mitarbeiter an den Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Klavierauszug von Gesträ »Pomo d'oro«).

Laborde (fr. -bord'), Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1784, Schüler von Dauvergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., später Generalpächter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; schrieb mehrere komische Opern, auch Chansons, sowie »Essai sur la musique ancienne et moderne« (1780, 4 Bde.); »Mémoire sur les proportions musicales« etc. (1781, Supplément des vorigen) und »Mémoires historiques sur Raoul de Coucy« (1781). Auch gab er heraus: »Choix de chansons mises en musique« (1773, 4 Bde.).

Lachner, 1) Franz, geb. 2. April 1808 zu Rain in Oberbayern, gest. 20. Jan.

1800 in München, bedeutender Komponist, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—15 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1819 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den ursprünglichen Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab L., der sich mittlerweile auf verschiedenen Gebieten als Komponist versucht hatte, sowie Klavier, Orgel und Cello spielte, auf und lebte 1820—21 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister L. Witt weiterarbeitend. 1822 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1834), befreundete sich innig mit Franz Schubert, genoß den belehrenden Umgang C. Scherers und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vizekapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Rärtnertor-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine D-moll-Symphonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Thätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Literatur alljährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1854 und 1863, zu Aachen 1861 und 1870 u. Vereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der L. nichts weniger als sympathische allmählich in München ausblühende Wagner-Kultus verleibete ihm jedoch seine Stellung, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verließ ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad honoris causa. Von den ca. 190 veröffentlichten Werken Bachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester Op.

118, 115, 122, 129, 135, 150 und 170 (Baßsuite), wahre Prunkstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Symphonien (*Symphonia appassionata*, Op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern: »Die Bürgschaft« (Pest 1828), »Alilda« (München 1839), »Catharina Cornaro« (dieselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (dieselbst 1849); die Oratorien: »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem Op. 146, eine solenne Messe, zwei Stabat Mater Op. 154 und 168, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten u., 5 Streichquartette, mehrere Klavierquartette, »Dintette«, »Sextette«, ein Ronett für Blasinstrumente, Serenade für vier Celli, Elegie für fünf Celli, Trios, Violinsonaten, Orgelsonaten, »Fugen und »Stücke, eine große Zahl Lieder, zu deren Komposition ihm der Verkehr mit Schubert die schönste Anregung gab, Chorlieder, Gesänge mit Orchester u. L. ist am größten in seinen Orchestersuiten, die in der Literatur eine ganz eigenartige Stellung einnehmen als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchesterfuges. Souveräne Herrschaft über die kontrapunktische Technik gepaart mit Noblesse der Erfindung sichern ihnen in der Zukunft eine Werthschätzung, welche die Gegenwart nicht genügend an den Tag legt. — 2) Ignaz, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Raitz, gest. 24. Febr. 1895 in Hannover, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violonist im Orchester des Martitor-Theaters zu München, wurde von seinem Bruder als Violonist nach Wien gezogen, später Repetitor und 1825 Vizekapellmeister am Rärtnertor-Theater und Nachfolger seines Bruders als Organist der evangelischen Kirche, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder in München, 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M. seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz L. war ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben (u. a. drei Klaviertrios mit Violine und Bratsche), auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geisterurm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Voreleg«, München 1846). — 3) Vinzenz, geb. 19. Juli 1811 zu Raitz, gest. 22. Jan.

1898 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: Theodor, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1834 Franz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 demselben als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848) bis zu seiner Pensionierung 1878 eine äußerst erspriessliche Thätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Ouvertüre, Klavierquartett, Lied); seine Ouvertüren zu »Zurandot«, »Demetrius« u., auch seine Männerquartette sind beliebt. Zwei Schwestern, Thella und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten, die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsorte Rattm.

Radowitz, Wilhelm, geb. 18. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusikus), L. Erbs, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigierte 1877 bis 1897 die »Deutsche Musikerzeitung« und veröffentlichte: »Berühmte Menschen« (2. Aufl. als »Musikalische Skizzenblätter«), »Der Operettenführer« (1897). L. ist auch Botaniker (»Flora Berlins«, 4. Aufl. 1880).

Racombe (spr. latōngs), 1) Louis Trouillon, Komponist, geb. 26. Nov. 1818 zu Bourges, gest. 30. Sept. 1884 zu St. Baast-la-Pouque; wurde schon 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 verließ er das Institut und unternahm mit seiner Schwester Félicie L., begleitet von den Eltern, eine Kunstreise durch Frankreich, Belgien und Deutschland, die in Wien endete, wo er (1834) 3 Monate lang unter Czerny das höhere Klavierspiel weiterstudierte und bei Sechter und Senfrieb theoretische Kurse durchmachte. 1839 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition.

Ein Klavierquintett (Op. 26, mit Violone, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio (D moll) und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Symphonien (mit Soli und Chören): »Manfred« (1847) und »Arva, oder die Ungarn« (1850), ein zweites Trio (A moll), eine große, bekannt gewordene Oktavenetüde für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für 3 gleiche Stimmen), ein »lyrisches Epos« von gigantischer Anlage, eine einaktige komische Oper: »La Madone« (Théâtre lyrique 1860), eine vieraktige große Oper »Winkelried« (Genf 1892), eine zweiaktige komische Oper »Le Tonnelier« als »Meister Martin und seine Gefellen«, Koblenz 1897), die Rusit zu Ribopets »L'amour« u. Racombes bekanntestes Werk ist »Sappho« (Melobram mit Chören) Preiskantate der Weltausstellung 1878, die wiederholt im Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Begabung Racombes ist eine vorwiegend lyrische und graziose, doch erhebt er sich gelegentlich zu heroischer Größe, so z. B. in »Winkelried« oder zu kühner Charakteristik und Tonmalerei (»Manfred«). Racombes zweite Gattin (1869), Andréa, geborne Favel, war eine tüchtige Sängerin, die eine bemerkenswerte Gesangsschule herausgegeben hat. 1896 erschien seine Schrift »Philosophie et musique«. 1887 wurde L. ein Denkmal (Büste) in seiner Vaterstadt errichtet. — 2) Paul, Komponist, geb. 11. Juli 1837 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Leffeyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik einen Namen gemacht: 3 Violinsonaten, 2 Trios, viele Klaviersachen (3 Suiten), symphonische Ouvertüre Op. 20, dramatische Ouvertüre, symphonische Legende, Suite pastorale Op. 31, 8 Symphonien (I B dur, II D dur, III A dur), je ein Divertissement und eine Suite für Klavier und Orchester, Serenade für Flöte, Oboe und Streichorchester, viele Einzelstücke für Orchester u. s. w., eine Messe, ein Requiem, auch Lieder (im ganzen 100 Werke gedruckt, vieles im Manuskript). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik).

Racome [d'Estaleng] (spr. latōm - de - tāng), Paul Jean Jacques, Komponist,

geb. 4. März 1838 zu Houga (Oers), erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes-Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsel nicht aufgeführt), und lebt seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten »Le Maréchal Chandron« [1898 i. d. Rom. Oper], »Les quatre filles Aymon« [1898] und Possen (saynettes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer u. für Klavier, Vieler, Psalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel oder Klavier bekannt gemacht.

Lacrimosa, Anfangswort der 8. Strophe der Sequenz der Totenmesse (i. Requiem), daher in dem groß ausgeführten Requiem Name eines besondern (in der Regel weich und klagend gehaltenen) Satzes des Werks.

Ladegast, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hermsdorf bei Geringswalde, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (geb. 8. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge in noch mehreren andern Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Wetzenfels. Eine seiner frühesten größern Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welcher seinen Namen schnell bekannt machte; von L. ist unter andern die Orgel der Nikolaikirche in Leipzig (1859—62 gebaut, 4 Manuale und 85 Stimmen). L. hat mit seinem Sohne Oskar (geb. 26. Sept. 1856) über 150 Orgeln gebaut.

Ladurner, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein in Tirol, gest. 4. März 1839 zu Rasth; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeuern erzogen, verließ nach seines Vaters Tode einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Hainhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Rasth zurück. L. gab heraus: 12 Klavierkonzerte, eine desgleichen zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen u.;

auch brachte er an der Komischen Oper zwei Opern zur Aufführung.

Lafage (fr. -fah), Juste Adrien Lenoir de, verdienter Musikschriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhause zu Charenton bei Paris; war Schüler von Berne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangsunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828 bis 1829), studierte unter Bainis Anleitung den fugierten Stil der alten Meister, wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1838 nochmals nach Italien und begann sodann seine Thätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) hinterlassenen »Manuel complet de musique vocale et instrumentale« (große Kompositionsschule, 1836—38, 6 Bde. in 3 Teilen). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen nach Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem »Manuel« sind: »Sémiologie musicale« (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als: »Principes élémentaires de musique«); »De la chanson considérée sous le rapport musical« (1840); »Histoire générale de la musique et de la danse« (1844, 2 Bde.); »Miscellanées musicales« (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini u.); biographische Notizen über Stanislas Matti (1839), Zingarelli (ohne Jahr), Choron (1844), Bocquillon-Wilhelm (1844), Baini (1844), Donizetti u.; Berichte über die von Cavaille-Goll gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); »Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855«; »Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale«; »Essais de diptérogaphie musicale«; »De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel« (1859); »Nicolaï Capuani presbyteri compendium musicale« (1858); ferner: »De la reproduction des livres de plainchant romain« (1858); »Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix« (1858); »Cours complet

de plain-chant« (1855—56, 2 Bde.); »Nouveau traité de plain-chant« (1859); »Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain«; »Routine pour accompagner le plain-chant«. 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: »Le plain-chant«. Die Kompositionen Lafages sind außer einigen Festen Variationen, Phantasien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke meist mit an das 16. Jahrh. erinnernden Titeln (»Adriani de L. motetorum liber I.« [1832—35, 2. Buch 1837]; »Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo« [1837] u.; auch ein »Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant« [1832—35]).

Laffert, Oskar, geb. 25. Jan. 1850 zu Breslau, gest. 17. Mai 1889 zu Dresden, war Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik »Apollo« in Dresden, war auch als Musikschriftsteller thätig.

Lafont (pr. lafont), Charles Philippe, ausgezeichnete Violinist, geb. im Dez. 1781 zu Paris, gest. 14. Aug. 1839; Neffe und Schüler von Berthame, später von Kreutzer und Rode, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Rode als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde; 1815 zog ihn Ludwig XVIII. in gleiche Stellung nach Paris. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Vagnères Vigorre und Tarbes. Lafonts Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen u., teils mit Orchester, teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe u., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und zwei kleine Opern (in Petersburg und Paris).

Lage (franz. Position), ist 1) ein auf die Fingersehung bei den Streichinstrumenten bezüglicher Terminus; die erste L. (Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) den nächsten Ton über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, mezza manica) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine, resp. zwei Stufen nach der Höhe u. s. f.

Riemann, Musik-System.

— 2) Über erste, zweite, dritte L. des Dur- und Mollaffords (in der Harmonielehre) vgl. Durafford und Mollafford; über enge und weite L. s. Enge L.

Lagenevais s. Lage 2.

Lagrímoso (it., »thränenvoll«), klagend.

La Harpe (pr. lá-arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im »Journal de politique et de littérature« (1777) mehrfach die Musik desselben angegriffen.

Laguer, Daniel, geboren zu Marburg in Steiermark um 1607, gräflich Rosenstein-(Rosenstein?)scher Organist, gab »Soboles musica« (4—8st. Motetten, 1602) und »Flores Jessaei« (4st. Motetten 1607) auch 4st. »Neuwe teutsche Lieder« (1606) und einen 6st. Grabgesang (Melodia funebris, 1601) heraus.

Laher (pr. láh), Henry, geb. im April 1826 zu Chelsea, 1847—1874 Organist zu Brompton, angesehener englischer Vokalkomponist (Glee's, Madrigale, Kantaten [The sleeping beauty]).

Lahire (pr. lá-ir), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderm: »Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine« und »Expériences sur le son« (in den Berichten der Pariser Akademie).

Lai (franz.; engl. Lay, pr. le, Lied), ursprünglich nichts anderes als ein weltliches Lied (der bretonischen Harfner); später ging der Name auf die ein solches Lied einleitende längere Erzählung über. Die aus den bretonischen und altfranzösischen Laï's entstandene Reihe der deutschen Minnesänger und Meisterlieder, sind aber vielmehr zumieft allegorifizierende geistliche, den Sequenzen ähnliche lang ausgezogene Dichtungen, die aus einer Reihe von Hauptteilen bestehen, die sich in eine große Zahl ungleicher Strophen gliedern, stets durchkomponiert. Einige Leiche sind uns mit der Melodienotierung erhalten (vgl. die Melodien des Jenaer Minnesänger-Lobes bei v. d. Hagen, »Minnesänger« 4. Bd., sowie P. Runge »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift« [1896]; darin Leiche von Frauenlob, Regenbogen, Peter von Reichenbach, Mönch von Salzburg und Gerb. Wolff »Über die L., Sequenzen und Leiche« [Heidelberg 1841, darin einige ältere Laï's]).

Lajarte (spr. laʃart), Théodore Edoard Dufauré de, geboren 10. Juli 1826 zu Bourbeau, gest. 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Conservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Länze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, verdient aber seinen Platz an dieser Stelle besonders als Musikchriftsteller. Abgesehen von seiner Mitarbeiter-schaft an verschiedenen musikalischen Zeitschriften sowie als musikalischer Feuilletonist und Kritiker politischer Blätter, hat L. geschrieben: »Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra« (1876 ff., 2 Bde.) ein Werk von hoher Bedeutung, Aufzählung sämtlicher an der Pariser Oper aufgeführten Stücke nebst Specialnotizen aller Art auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar L. seit 1873 war; ferner: »Instruments Sax et fanfares civiles« (1867) und »Traité de composition musicale« (mit Bisson, 1880). Auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Airs à danser de Lully à Méhul«, und nahm zuletzt die Veröffentlichung von Klavierausgaben der ältern französischen Opern in Angriff: »Choeurs d'œuvres classiques de l'opéra français« (Lullys »Thésée«, »Psyché« und »Armide« sowie Werke von Rameau, Campra, Piccini x.). Vgl. Opéra français.

Lajenneffe, Emma, f. Albani.

Lalande (spr. lalängb), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; komponierte 60 Motetten mit Chören und Orchester, die auf Kosten des Königs in Prachtausgabe in 20 Hefen erschienen und L. bei seinen Landsleuten großen Ruhm einbrachten; auch schrieb er Musik zu Voltaire's »Mérope« und mehrere Ballette (»Les Éléments« mit Destouches). — 2) Henriette Éléonore Marie-L., geb. 1798 zu Dünkirchen, gest. 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter sowie in Mailand unter Bonifazi und Vanderaell, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Marie und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische

Bausbahn endete in den 80er Jahren in Spanien.

Salz, Edoard Victor Antoine, geb. 27. Jan. 1828 zu Lille, gest. 22. April 1892 in Paris, Schüler der Sinfuriale des Pariser Conservatoriums zu Lille, vortrefflicher Geiger und bemerkenswerter Komponist, machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusiksoireen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper: »Fiasco«, verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß dieselbe überhaupt nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie gedruckt und auch von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen wurde. Eine zweite Oper »Le roi d'Ys«, deren Uvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk), eine dritte »La Jacquerie« blieb unvollendet (beendet von Arthur Coquard, Paris 1896), ein Ballett »Namuana« wurde als Orchestersuite beliebt, eine Pantomime »Néron« wurde 1891 gegeben. Von seinen übrigen Werken sind hervorzuheben: zwei Violinsonzerte (I. Sarafate gewidmet, II. »Symphonie espagnole«), »Rhapsodie norvégienne« (für Orchester), ein Overtturement für Orchester, ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, ein Streichquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Duo concertant für Klavier und Violine, eine Cellosonate sowie verschiedene Charakterstücke für Violine und Klavier, Violine, Cello und Klavier und für Cello und Klavier, endlich Lieder (Mélodies vocales).

La Maza, f. Alfius.

Lambardi, 1) Girolamo, Kanonikus am Kloster dello Spirito Santo bei Venedig, gab 1605 das zweite Buch 8ft. Betspsalmen mit doppeltem Orgelbaß (!) heraus, sowie 1618 je ein Buch 8ft. und 6ft. Betspsalmen. — 2) Camillo, um 1600 Kapellmeister an S. Annunziata zu Neapel, gab 1592 ein Buch 8ft. Responsorien für die Karwoche und 1600—1602 zwei Bücher 4ft. Madrigalien heraus, im 2. Buche auch eins von Francesco L., der vermutlich ein Verwandter ist. — 3) Francesco, um 1607—1616 vgl. Kapellorganist zu Neapel, gab vier Bücher 8—5ft. Villanellen nebst einigen Arien und Madrigalen heraus.

Lambert (spr. langbär), 1) Michel, geb. 1610 zu Bibonne (Pottou), berühmter Gesanglehrer zu Paris, Schwiegervater

Lullys, seit 1650 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gest. 1696 in Paris; gab eine Sammlung »Airs et brunettes« heraus (1668, 2. Aufl. 1689), und nach seinem Tode erschien eine andre: »Airs et dialogues« (einz- bis fünfstimmig, 1698). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch in Manuskripten. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Mülhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Akustik: »Sur quelques instruments acoustiques« (1763; deutsch von Gutz, 1796); »Sur la vitesse du son« (1768); »Remarques sur le tempérament musical« (1774; deutsch von Marburg in den »Historisch kritischen Beiträgen«, 5. Bd.); »Observations sur les sons de l'atmosphère« (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt.

Rambillotte (fr. langbitt), Louis, geb. 27. März 1797 zu Charleroi (Sennegau), gest. 27. Febr. 1855 in Baugirard bei Paris; kirchlicher Komponist und bedeutender Musikschriftsteller, war zuerst Organist zu Charleroi, dann zu Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat nach energischem Studium der alten Sprachen 1825 selbst in den Jesuitenorden und lebte fortan in verschiedenen Häusern seines Ordens, zuletzt zu Baugirard. Seine Kompositionen sind: vier große Messen, darunter eine im fünften Kirgenton (lydisch), ferner Motetten, Marienhymnen für große und kleine Feste, zweistimmige Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen u. heraus: »Musée des organistes« (1842 bis 1844, 2 Bde.). Seine Schriften sind: »Antiphonaire de Saint Grégoire« (1851, Fassimile des in Neumen notierten Antiphonars Cod. 359 zu St. Gallen, mit historisch-kritischen Abhandlungen); »Quelques mots sur la restauration du chant liturgique« (1855, nachgelassen); »Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives« (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Pater Dufour, gab auch das »Graduale« und »Vesperale« nach Rambillottes Reformen in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856). Vgl. Colesmes.

Lamentabile, lamentoso (ital.), klagend.

Lamento (ital.), Klage.

Lamont (fr. lamont), Frédéric, geb. 28. Jan. 1868 zu Glasgow, Orgelschüler seines Bruders David L., 1880 Organist zu Lauriston, dann Viollinschüler von C. Cooper und Hermann, dem er nach Frankfurt folgte, dort Klavierschüler von Schwarz am Kass-Konservatorium zu Frankfurt a. M., sowie in Köln und Leipzig, ausgezeichnete Klavierspieler, der mit großem Erfolg in Deutschland, Großbritannien, Rußland u. a. auftrat, auch tüchtiger Komponist (als solcher Schüler Ursprungs), schrieb eine Symphonie A dur, eine Ouvertüre »Aus dem schottischen Hochlande«, ein Trio, eine Cellosonate.

Lamoureux (fr. lamur), Charles, Violinist und Dirigent, geb. 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium, spielte zuerst in dem Orchester des Gymnase und der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Tolbecque, Leborne und Chavet eine Kammermusikgesellschaft ins Leben (mit Colonne, Adam und Mignault), begründete 1873 die Société de Musique sacrée (Oratorientkonzerte) und war mit einem Schläge einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1875 dirigierte er in Rouen die Boileau-Zubläums-Konzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Delbeze, 1878 aber als dessen Nachfolger erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872–78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief die Nouveaux Concerts (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertinstitute von Paris sind. Im Sommer 1897 löste L. sein Orchester auf, richtete aber bereits im Herbst die Konzerte wieder ein, um die Leitung seinem Schwiegersohne Camille Chevillard (s. d.) zu übertragen.

Lampadarius, 1) Johannes, byzantin. Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt »Τεχνολογία της μουσικης τεχνης« (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petrus, geboren um 1780 zu Tripolita auf Morea (daher er sich zum Unterscheid vom vorigen »der Peloponneser« nannte), war ebenfalls ein Komponist der griechischen Kirche; sein

Bruder Gregorius L. reformierte mit Euphrastus von Madytos (s. d.) die neu-griechische liturgische Notation und veranstaltete zu Paris eine Ausgabe der Triodien (Gesänge für die Fastenzeit) nach der Komposition des Petrus L. in dessen neuer Notierung (1821).

Lampadius, 1) Auctor, geb. c. 1500 zu Braunschweig, gest. 1559 in Halberstadt, wahrscheinlich zuerst Kantor zu Goslar, 1532 Kantor der Johannischule zuüneburg, 1537 nach überstandener Pest, die ihm seine Kinder raubte, Rektor der Lateinschule und Lehrer der jungen Grafen zu Bernigerode, 1541 zweiter Pfarrer der Martinikirche zu Halberstadt; schrieb: *Compendium musicae* (1537 [1539, 1541, 1546]) sowie mehrere theologische Schriften. — 2) Wilhelm Adolf, protestantischer Geistlicher, geb. 1812, gest. 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Wendelsjohns (s. d.).

Lampersen, Michel van, geb. 26. Dez. 1826 zu Brüssel, seit 1859 lange Jahre Bibliothekar des Brüsseler Konservatoriums, gab 1870 einen Katalog der ihm unterstellten Bibliothek heraus. Auch veröffentlichte er eine Anzahl kirchlicher Kompositionen. Sgl. Bibliotheken.

Lampert, Ernst, geb. 3. Juli 1818 zu Götta, gest. 17. Juni 1879 als Hofkapellmeister daselbst; Schüler von Hummel in Weimar und von Spohr und Hauptmann in Kassel, hat eine größere Anzahl Instrumental- und Vokalcompositionen herausgegeben, auch in Götta und Koburg mehrere Opern zur Aufführung gebracht.

Lampert (spr. langpär), Lucien, geb. 1859 in Paris, verlebte seine Jugend zum Teil in Brasilien, war dann Schüler von Barbereau, Dubois und Massenet in Paris, erhielt 1883 den Rossinipreis für die Kantate »Der gefesselte Prometheus« und trat nun bald mit Bühnenwerken hervor: dramatische Legende »Sir Olaf« (Lille 1887 und Paris 1888), 4 akt. Oper »Broceliande« (Rouen 1892) und »Der Spahi« (Paris 1897, preisgekrönt v. d. Stadt Paris, Legt nach P. Lott). Ein Klavierkonzert spielte Diemer im Concert Colonne. Zwei Opern »Pentecosta« und »La sorcière« sind noch nicht aufgeführt.

Lamperti, Francesco, geb. 11. März 1818 zu Savona, gest. 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesanglehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begrün-

dete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Rasini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Crudelli, Ariotti, La Grange, Albani, Sembrich genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangschule sowie mehrere Feste Etüden, Trillerstudien x. herausgegeben. Ein Sohn Lampertis Giuseppe, geb. 1834, gest. 1898 in Rom, war Impresario und nacheinander Direktor der Scala zu Mailand, des Apollotheaters in Rom und des Carlotheaters in Neapel. — Wohl zu unterscheiden von Francesco L. ist der in Dresden lebende Gesanglehrer M. G. B. Lamperti, der gleichfalls instruktive Gesangswerte veröffentlicht hat.

Lamping, W., geb. 1861 zu Hingen (Hannover), 1881—85 Schüler von Kullaks Akademie in Berlin (Klindworth, Grunide, Albert Weder, Heinrich Dorn), seit 1886 Dirigent des Musikvereins, des Männergesangsvereins »Arion« und Organisator der Altstädter Kirche zu Bielefeld, wo er einen Verein für kirchliche Musik ins Leben rief; die beiden letztgenannten Stellungen giebt L. mit Herbst 1899 auf. Mit dem Musikverein führte er u. a. 1898/99 Beethovens »Missa solennis« und »Neunte« auf. L. bearbeitete für Breitkopf und Härtel mehrere Bachsche Kantaten und die Johannispassion und gab auch einige geistliche und weltliche Chorgesänge heraus.

Lampugnani (spr. -pungani), Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. um 1772, schrieb 1737—62 für Mailand, Venedig, London (1744—55), Vicenza und Crema 22 meist seriöse Opern im Stil Haffes mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Recitativs.

Land, Jan Pieter Nicolaus, geb. 28. April 1834 zu Delft, gest. 30. April 1897 zu Arnheim, Professor der orient. Sprachen an der Universität zu Leyden, Verfasser mehrerer Studien über die Tonkunst der Javaner in den Sitzungsberichten des Kongresses der Orientalisten zu Leyden (1884), in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (2. und 5. Bd., auch einige Kritiken), sowie einer Beschreibung des Lautenbuchs von Tjhyus in der Zeitschr. für nordniederländische Musikgeschichte.

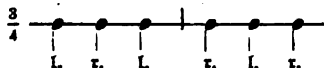
Auch gab er die musikalische Korrespondenz von Konst. Huyghens (s. d.) heraus.

Landgraf, F. Fr. Bernhard, ausgezeichnete Klarinetist, geb. 25. Juni 1816 zu Diefeldorf (Weimar), gest. 25. Jan. 1885 in Leipzig, war seit 1840 erster Klarinetist im Gewandhausorchester.

Landi, Stefano, päpstlicher Kapell-sänger (Kastrat) um 1680, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, war ein gediegener Kirchenkomponist und gab heraus: 5 stimmige Madrigale (1619), »Poësis diverse in musica« (1628), »Missa in benedictione nuptiarum« (1628), 5 Bücher Arien (1620—37), 4 stimmige Psalmen (1629), ein Musikdrama: »Sant' Alessio« (1634), ein Pastorale: »La morte d'Orfeo« (1619), und ein Buch 4—5 stimmiger Messen (a cappella).

Landino, Francesco, bekannt unter dem Namen Francesco Cieco (der Blinde) oder Francesco degli Organi, hochberühmter Orgelspieler und Komponist, war geboren gegen 1825 zu Florenz und starb 1890 daselbst. Von seinen Kompositionen sind nur einige zwei- und dreistimmige Kanzenen erhalten, welche Fétis auf der Pariser Bibliothek fand, und von denen er eine in seiner »Revue musicale« 1827 mitgeteilt hat. Eine Würdigung seiner Verdienste s. in A. G. Nitzers »Geschichte des Orgelspiels« (1884) S. 3.

Ländler (Länderer, Dreher), älterer Name des im sogenannten Landler (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langlammigen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt (¾-Takt) getanzt wurde:



Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden, d. h. zu einem der vielen Typen charakteristischer Rhythmik, Melodik und Temponahme der Instrumentalmusik (vgl. die Ländler von Beethoven, Schubert, Heller, Jensen u. a.). Die Melodie des L. bewegt sich überwiegend in glatten Achteln (vgl. den Walzer im »Freischütz«). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.).

Landolfi (Landolphus), Carlo Ferdinando, renommierter Geigenbauer zu Mailand um 1750—60, dessen Violinen und besonders auch Celli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

Lang, 1) (L.-Kästlin) Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Regina Higelberger-Lang (s. d.), war eine vortreffliche Viertonkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellsängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte, Chr. Reinhold Kästlin (als Dichter: Karl Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, viele noch Manuskript. Ihr Leben beschrieb ihr Sohn F. A. Kästlin (s. d.) (in der »Sammlung musikalischer Vorträge«, (1881). — 2) Benjamin J., geb. 28. Dez. 1839 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Boston's sehr verdient gemacht und ist seit langen Jahren Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor).

Langbecker, Emanuel Christian Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Walbemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Choral's und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers ... Choralmelodien« (1835); »Gesangsblätter aus dem 16. Jahrhundert« (1838); »Paul Gerhards Leben und Lieder« (1841).

Langdon (pr. Läng'n), Richard, gestorben im September 1808 zu Armagh, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1761), Organist in Exeter, Bristol und zuletzt in Armagh, gab ein Sammelwerk: »Divine harmony« (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems) heraus, sowie 12 Glee's, 2 Sefte Songs (Lieder) und einige Chansons eigener Komposition.

Lange, 1) Hieronymus Gregor, geb. zu Havelberg, studierte noch 1578 im reiferen Alter in Frankfurt a. O. und wurde daselbst 1574 Kantor. 1584 zwang ihn

die Gicht, seiner Thätigkeit zu entziehen und 1587 starb er zu Breslau im Hieronymuskrankenhause. Erhalten sind in M.E. 78 lateinische und 67 deutsche Gesänge (gedruckt ein 10 ft. »Quo properas Phoebi cultor«). — 2) Joachim, gebürtig aus Preussisch Eylau, gab als Musikus im Dienste des Grafen Pawata in Ehlum (Pommern) ein Buch 3 ft. »Weltlicher Lieder« heraus (Prag 1606). — 3) Otto, Dr. phil., geb. 1815 zu Graubenz, gest. 13. Febr. 1879; widmete sich dem Schulfach, war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Rossischen Zeitung«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulgesangslehrer in Berlin thätig und starb als Professor am. zu Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 4) Gustav, geb. 18. Aug. 1830, gest. 19. Juli 1889 zu Wernigerode, Komponist zahlreicher instruktiven Klaviersachen. — 5) Samuel de, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, wo sein gleichnamiger Vater Organist an der St. Lorenzkirche und Lehrer an der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst war (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 daselbst); erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von Verhulst (in Rotterdam), A. Winterberger (Wien), Danke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. L. ist ein bedeutender Orgelvirtuose, konzertierte 1858—59 in Galizien, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 als Organist und Lehrer zu Rotterdam an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst angestellt, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris u., wirkte 1874 bis 1876 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalt in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangsvereins sowie des Gürzenich-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag, nebenher dirigierte er noch einige kleinere Vereine. Im Sept. 1893 folgte er einem Rufe ans Stuttgarter Konservatorium als Nachfolger J. Falts in der Orgel- und Kontrapunkt-Professur und übernahm auch den Chorgesang und die Vorträge über Musik-

geschichte. 1895 wurde er daneben Dirigent des Vereins für klass. Kirchenmusik, des Lehrergesangsvereins und des Orchestervereins. Auch veranstaltete er jährlich 3 Orgelkonzerte, die großen Anklang finden. Von seinen Kompositionen sind besonders die sieben Orgelsonaten hervorzuheben, ferner 1 Klavierkonzert, 3 Streichquartette, 1 Trio, Quintett, 4 Violinsonaten, 2 Cellasonaten, Männerchorlieder u. Eine Symphonie wurde 1879 in Köln aufgeführt, eine zweite in Amsterdam, eine dritte in Stuttgart, ein Oratorium Moses 1889 im Haag. Sein Bruder — 6) Daniel de, geb. 11. Juli 1841 in Rotterdam, Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Danke (Komposition), 1860—63 Lehrer an der Musikschule zu Lemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evang. Gemeinde von Montrouge, der »Freien Gemeinde« und Dirigent der deutschen »Liebertafel«. 1870 (während des Krieges) siedelte er nach Amsterdam über als Lehrer a. d. Musikschule (die später zum Konservatorium erhoben wurde), wurde später Sekretär der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von »Amstels Mannenchor«, dann Dirigent mehrerer Gesangsvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland u.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. 1895 wurde er zum Direktor des Konservatoriums ernannt. L. ist auch seit Jahren Musikreferent der »Nieuws van den Dag«. Er komponierte 2 Symphonien (in C und D), mehrere Kantaten, eine Oper (De val van Kulenburg), Ouvertüre »Willem van Holland«, Musik zu Hernani, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier, ein Cellokonzert, Lieder u. s. w. Daniel de L. ist nächst G. Fuchs der erste, welcher die Prinzipien der Phrasierung, wie sie H. Riemann aufgestellt, auf das Orchesterpiel zu übertragen wagte (Konzerte zu Amsterdam 1886 und 1887).

Langer, 1) Hermann, geb. 6. Juli 1819 zu Hördenorf bei Tharandt, gestorben 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde

bafelst 1848 als Univerſitätsmuſikdirektor und Organift angeftellt, war zeitweilig auch Dirigent der Euterpefoncerte und leitete mehrere Leipziger Gefangsvereine (Männergefangsverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Höllner-Bund); in feiner amtlichen Stellung an der Univerſität war er zugleich Dirigent des ausgezeichneten Pauliner-Gefangsvereins, hielt als Lector publicus Vorlefungen über proteftantifche Liturgie, Harmonielehre ꝛc. und nahm im Muſikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1859 ernannte ihn die Univerſität zum Dr. phil. hon. c. 1882 erhielt L. zum 60. Jubiläum des Pauliner-Vereins den Profeffortitel. 1887 wurde er als Orgelbaureiſor nach Dresden berufen. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergeſang«, redigierte die »Muſikaliſche Gartenlaube« und ſchrieb: »Der erſte Unterricht im Geſang« (1876—77, 3 Hefte). — 2) Viktor, geb. 14. Okt. 1842 zu Peſt, Schüler H. Volkmanns, beſuchte das Leipziger Konſervatorium und entwickelte ſodann in ſeiner Heimat eine rege Thätigkeit als Dirigent, Muſiklehrer, Komponiſt (teilweiſe pseud. als Aladar Eliza) und Redakteur einer ungarifchen Muſikzeitung. — 3) Ferdinand, Opernkomponiſt, geb. 21. Jan. 1889 in Leimen bei Heidelberg, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er als Celliſt im Hoftheater zu Mannheim angeſtellt wurde, deſſen zweiter Kapellmeiſter er jetzt iſt. L. errang mit ſeinen Opern: »Die gefährliche Nachbarſchaft« (1868), »Dornröſchen« (1878), »Aſchenbrödel« (1878), »Muriſſo« (1887), »Der Pfiffer von Haardt« (alt. Volksoper, Stuttgart 1894) hübfche, jedoch ziemlich lokalifizierte Erfolge.

Langert, Joh. Auguſt Ad., geb. 26. Nov. 1836 in Koburg, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Baſel (1867), Erlaſt (1868) thätig, privatiſierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrſtelle am Geſenſer Konſervatorium an und folgte 1878 einem Ruſe als Hofkapellmeiſter nach Weſtha. 1897 trat er in Ruſſenland. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1868), »Die Fabier« (1868, dieſe drei für Koburg), »Dornröſchen« (Leipzig 1871) und »Jean Cavalier« (Koburg 1880) und als »Die Kamifarden« daſ. (1887).

Langhans, Fr. Wilhelm, Violoniſt

und Muſikſchriftſteller, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, geſt. 9. Juni 1892 in Berlin, abſolvierte das Johanneum daſelbſt, wurde 1849 am Leipziger Konſervatorium Schüler von David (Violine) und Richter (Kompoſition), ſtudierte noch unter Alard in Paris, war 1862 bis 1866 Mitglied des Gewandhausorchefters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeiſter in Dülſſeldorf, ſodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), lebte ſeit 1871 in Berlin, wo er 1874 Lehrer der Muſikgeſchichte an der neuen Akademie der Konſtunſt (Kunſt) wurde von welcher er 1881 an F. Scharwenkas neubegründetes Konſervatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orcheſter), Violinetüden, eine Violinſonate; Manuſcript blieben: ein Streichquartett (1864 in Florenz preisgekrönt), eine Symphonie, Oubertüre zu »Spartacus«, Lieder (»Parerga«) Violinſoli. Bedeutender iſt L.'s ſchriftſtelleriſche Thätigkeit: »Das muſikaliſche Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hoſchule für Muſik in Berlin« (1873), »Muſikgeſchichte in zwölf Vorträgen« (1878, holländiſch von Jacques Hartog 1885) und eine geſchichtl. kompilierte Fortſetzung der Ambroſiſchen »Geſchichte der Muſik« unter dem Titel: »Die Geſchichte der Muſik des 17., 18. und 19. Jahrhunderts« (1882 bis 1886, 2 Bände), eine dankenswerte Bereicherung der Literatur. L. wurde zum Ehrenmitglied der muſikaliſchen Akademien zu Florenz (Philharmoniker, 1878) und Rom (S. Cecilia, 1887) ernannt. 1858 vermählte ſich L. mit Luife Zappa (v. d.). Weiber Sohn Julius, geboren 1862 in Hamburg, lebt ſeit 1886 als geſchäpfter Muſiklehrer in Sydney (Australien).

Langlé (fr. langlé), Honoré François Marie; geb. 1741 zu Monaco, geſt. 20. Sept. 1807 in Willers le Bel bei Paris; Schüler von Caſaro am Konſervatorio della Pietà zu Neapel, war zuerſt einige Zeit Muſikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er ſich durch Vorführung eines größern Geſangswerks bekannt machte, ſo daß er 1784 als Geſangslehrer an der Ecole royale de chant et de déclamation angeſtellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konſervatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonie-

professor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals die letztere Funktion und behielt nur die erstere. Langlé's Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten x.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: *«Traité d'harmonie et de modulation»* (1797); *«Traité de la basse sous le chant»* (1797); *«Nouvelle méthode pour chiffrer les accords»* (1801); *«Traité de la fugue»* (1805).

Languendo, languente, languido (ital., »schmachend«), flagenb.

Lantere (Mr. Lantere), Nikolaus, geboren um 1590 zu London, gestorben zwischen 1665 und 1670 daselbst; Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers, war ein vielseitig begabter Mensch, nämlich Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stile *rappresentativo* in England eingeführt zu haben und zwar in seinen *«Masques»* (Maskenspiele, kleine Bühnenstücke mit allegorischer Handlung). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt dieselbe aber nach Cromwells Tode von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Neujahrslieder x.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: *«Airs and dialogues»* (1653, 1659); *«The musical companion»* (1667); *«The treasury of music»* (1669); *«Choice airs and songs»* (4. Buch, 1685).

Lanner, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, geb. 11. April 1801 zu Oberdöbling bei Wien, gest. 14. April 1843 daselbst. Autobiast im Violinspiel und der Komposition, begann seine Karriere als erster Violonist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpouvoirs arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das Lannersche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.'s Tänzer, Walzer, Galoppe x. wurden schnell populär. L. hat den Wiener Walzer zum Allerkweltlieblich umgeschaffen (vor ihm [bei Beethoven, Clementi, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Repreisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter behaglicher

Melobiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußtapfen, brachte aber als Neues in denselben Pikanterie und instrumentales Raffinement, welche Elemente der jüngere J. Strauß in glücklicher Weise mit den früheren verschmolz. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Eine Gesamtausgabe seiner Walzer red. von Ed. Kremser erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel. Vgl. F. Sachs »J. L.« (1889), auch Ottinger, »Meister Strauß und seine Zeitgenossen« (rom. Roman 1862). — Sein talentvoller Sohn August Joseph, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab.

Lans, Michael J. A., geb. 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorschout bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu Schiedam, gründete 1876 das *«Gregoriusblad»* (Zeitung für katholische Kirchenmusik) und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts. (1889) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe x.

Lantins, de, Name zweier niederländischen Komponisten a. d. Anfänge des 15. Jahrh. Arnoldus de L. (päpstlicher Kapellsänger 1431) und Hugo de L., von denen eine größere Anzahl mehrst. Konzerte in den Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (Arnoldus de Lantins 17, Hugo de Lantins 7) Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (Arnoldus 8) und den Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (Hugo de Lantins 22, Arnoldus de Lantins 21) erhalten sind. Eine hübsche St. Chanson *«A ma dame playsant»* (imitierend zwischen Dufay und his contemporaries S. 174) mit. Die Publikation einer größeren Anzahl Konzerte dieses fast auf der Höhe von Binchois stehenden Komponisten wäre sehr zu wünschen.


Lanzetti, Salvatore, einer der ersten Violoncellvirtuosen, geb. c. 1710 zu Neapel, gest. c. 1780 zu Turin, gab 1736 zwei Bücher Cellosonaten mit beziffertem Bass zu Amsterdam heraus, desgleichen eine Celloschule *«Principes de doigté pour le violoncelle dans tous les tons»*.

Capicida, Erasmus, war ein seiner Zeit (16. Jahrh.) sehr bekannter Komponist, wie daraus hervorgeht, daß er öfters kurzweg als Masmo oder nur mit den

Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet wird. Von seinem Leben ist absolut nichts bekannt; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinschneider). Kompositionen von ihm finden sich in Petrucci's »Motetti B« (1508), in desselben »Frottole« im 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4stimmigen Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Vieblein« (1589), in G. Rhaw's »Symphonias jucundae« (1588) u. a.

Raporte (spr. Raport), Joseph de, Jesuitenpater, später Abbe, geb. 1718 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris; schrieb: »Anecdotes dramatiques« (1775, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); »Dictionnaire dramatique« (1776, 8 Bde.) und »Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies françaises et italiennes et des foires« (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

Cappi, Pietro, zu Florenz geboren, 1601 Kirchenkapellmeister zu Brescia, gab 1600—1629 eine Reihe Bücher kirchlicher Kompositionen heraus (8st. Messen 1601, 4—6st. Messen 1613, 3—5st.hörige Messen 1616, »Rosarium musicale«, 2—8st.hörig 1629 u. f. w.), auch ein Buch (28) Canzoni da sonar (1616, 4—13st.), auch enthält Rauer's Sammlung v. J. 1608 zwei 4st. und eine 8st. Canzon da sonar von L.

Larga (lat.) ist ein bei den Mensural-schriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen niemals zu praktischer Bedeutung gelangten Notenswert, der noch größer als der der Maxima war, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterschied, daß dem Notenkörper mehrere caudae (Striche) beigegeben wurden: — oder  x.

Largando (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).


Larghetto (ital.), f. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, f. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, vielmehr etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Symphonie, Sonate x.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

Largo (ital., »breit«), die langsamste

aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas andres besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig die Einleitungen der Saiten und Symphonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen längern Satz ist dieses Ethos meist zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welches auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempo's »etwas breit« vorkommt.

Larigot (spr. larigé), in alten franz. Orgeln Name für die Quintstimme 1 $\frac{1}{2}$ Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolet (keine Schnabelflöte).

Barocke (spr. »rösch«), Hermann Augustowitsch, geb. 1845 zu Petersburg, 1862 Schüler des dortigen Konservatoriums, 1866 Lehrer der Theorie und Musikgeschichte am Kaiserlichen Konservatorium, angesehener Kritiker (Artikel über Glinski), auch Komponist von Gesangs- und Instrumentalwerken.

La Rue (spr. ärh), Pierre de (Rarue,  rue [die Note d = la], Petrus

Platenis [bei Glarean], Pierchon, Pierjon, Pierazzon), einer der hervorragendsten niederländ. Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh., Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Olegheims. Sein Geburtsjahr wie auch sein Todesjahr sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492 bis 1510 Kapellsänger am Hofe von Burgund war und 1501 in Genuß einer Präbende zu Courtray gelangte. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch fehlen seinen Werken auch Empfindung und Größe nicht. Gedruckt sind von ihm erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1518 (»Beatae virginis«, »Puer nobis est.«. Sexti toni, »Ut Fa«, »L'homme armé«, »Nunquam fuit poena major«); ferner die Messe »De Sancto Antonio« in Petrucci's »Missae diversorum« (1508); die Messen: »Ave Maria« und »O salutaris hostia« in dem »Liber XV missarum« des Antiquis (1516); »Cum jocunditate«, »O gloriosa« und »De Sancto Antonio« in den »Missae XIII« (1539);

•Tous les regrets• in dem •Liber XV missarum• (1588) und eine Messe im 4. Stundenton in Petrucci's •Missae Antonii de Favin• (1515). Unter dem Manuscripten von Messen La Rue's ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Prachtmanscript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarethe von Österreich (gest. 1530), anfertigen ließ (5 stimmige: •De conceptione Virginis Mariae•, •Ista est speciosa•, •De doloribus•, •Paschale•, •De Sancta Cruce•; 6 stimmig •Ave sanctissima Maria•; 4 stimmig •De feria•); ein andres ebenfalls im Auftrage Margarethen's angefertigtes Prachtmanscript befindet sich in Mecheln (4 stimmige Messen: •Fors seulement•, •Ramarazit•, •Sine nomine•, •De Sancta Cruce• und 5 stimmig •Super Alleluja•). Endlich findet sich noch in Brüssel ein Manuscript zweier Messen: •De septem doloribus• (die erwähnte 5 stimmige und eine 4 stimmige), in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten vierstimmigen: •L'amour de moy•, •Pour quoy non•, •De virginibus• und •O gloriosa Margarita• und zu München die 4 stimmigen •Cum jocunditate• (dreimal), •Pro defunctis• (dreimal) und die 5 stimmige •Incessament•. Außerdem sind von L. erhalten: handschriftlich ein Credo (München), ein 5 stimmiges Stabat Mater über •Comme dame de réconfort• (Brüssel), fünf 4 stimmige •Salvo regina• (München Ms. 34) und mehrere Chansons (München Ms. 1508); gedruckt ein •Salvo regina• im 4. Buch der •Motetti della Corona• (Petrucci, 1505), Rottette •Pater de coelis• in Penttinger's •Lib. selectar. cant•. (1520), •Lauda anima mea• in Montan und Reuber's •Psalmi selecti• III (1553), einige Chansons in Petrucci's •Odhecaton•, •Motetti A• und •Motetti B• (1501 bis 1508) und G. Rhaw's •Bicinia• (1546) sowie einige Madrigale in Gardanes •Perisone• (1544).

Laruelle (fr. larélu), Jean Louis, geb. 27. März 1731 zu Toulouse, gest. im Januar 1792 daselbst, war einer der ersten französischen Singspielkomponisten (•La fausse aventurière•, Paris 1756, •L'heureux déguisement•, •Le médecin de l'amour• x.).

La Calette (fr. -fallet), Foubert de, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier,

schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Direktor von Passion und schrieb •Stémographie musicale• (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); •Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne• (1810); •De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec• (1817); •De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux• (1834) x.

Láska, Gustav, geb. 23. Aug. 1847 zu Prag, absolvierte das Prager Konservatorium, als Schüler von Rítl u. Krejčí (Komposition), und Frabé (Kontrabaß), konzertierte 1867—68 in Österreich und Sachsen, kam 1868 an das Hoftheater nach Rassel, 1872 in die berühmte kais. Hofkapelle nach Sondershausen, dirigierte 1875—76 die Oper in Göttingen, Eisen und Halberstadt, war 1877—78 Mitglied der Bilsch'schen Kapelle in Berlin und ist seit 1878 im Hoforchester zu Schwerin, zugleich Dirigent des katholischen Kirchenchores, Großherzogl. Kammervirtuos, ausgezeichnete Kontrabaßvirtuose, 1892 Solist a. d. Musikfest zu Rochester in Nordamerika (unter Anton Seidl). L. ist nicht nur ein Virtuose ersten Ranges auf seinem ausgefüllten Instrumente, sondern auch ein respectable Komponist (Vier, 2 Klavierkonzerte, Klavierstücke, 2 Messen, Motetten, 2 Symphonien, Overtüren, •Deutsches Aufgebot• f. Soli, Männerchor u. Orchester, •Lengedunst• für gem. Chor, für Kontrabaß: Solostücke, Suite in 4 Sätzen, Konzert, Rhapsodie, Ballade Polonaise, Perpetuum mobile x.

Lasner, Ignaz, geb. 8. Aug. 1815 zu Drojan in Böhmen, gest. 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Göttermann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Arab und schrieb schätzbare Solostücke für Cello. Sein Sohn und Schüler Karl, geb. 11. Sept. 1845 zu Wien, ist gegenwärtig Solist am Carltheater in Wien (Komponist von Liedern, Klavierstücken x.).

Laffen, Edward, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel überwechselte, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1844 in der Klavierklasse, 1847 in der Harmonieklasse den ersten Preis und 1851 den

alle zwei Jahre verteilten ersten Kompositionspreis (prix de Rome). Seine Studienreise wandte er zunächst nach Deutschland, wo er in Rassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerem Aufenthalt in Rom. Seine Oper: »Landgraf Ludwigs Brautfahrt« wurde dank Alfais Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als großherzoglicher Hofmusikdirektor ein (1858). 1861, nachdem Alfai zurückgetreten, wurde er zum Hofkapellmeister ernannt. Weiter folgten die Opern: »Frauenlob« (1860, französisch), und »Le captif« (Brüssel 1868). Außerdem sind von Lassens Kompositionen hervorzuheben: die Russen zu Gebel's »Ribelungen« (elf Charakterstücke für Orchester), zu Sophocles' »Oedipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« (darin: »Der Schäfer pupte sich zum Tanz« für Sopran mit Orchester), und »Pandora« (1886) und zu Calverons »Über allen Häuser Liebe«, zwei Symphonien, mehrere Ouvertüren, Kantaten (Op. 56: »Die Künstler«), Biblische Bilder (Gesang mit Orchester), sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. Die Universitäts Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. c.

Laffo, 1) Orlando di (Orlandus de Lassus), geb. 1532 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; nächst Palestrina der größte Komponist des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons und wurde seiner schönen Stimme wegen mehrmals geraubt; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Bischof von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand, wo er bis 1548 oder 1550 blieb. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marschese della Terza. Nach einer Reise durch Frankreich und England ließ er sich in Antwerpen nieder (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4stim. Madrigalien; gleichzeitig erschien in Venedig bei Gardano das erste Buch 5stim. Madrigalien). 1556 berief ihn Herzog Albert V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1562 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie zufolge geistiger Überanstrengung. L. war vielleicht unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten der fruchtbarste. Die

Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. über alle andern Meister und nannten ihn den »Fürsten der Musik«, den »belgischen Ophheus« x.; seine Werke haben der Zeit getraut und erwecken auch noch die Bewunderung unsers Zeitalters. Ein möglichst vollständiges Verzeichnis der gedruckten Werke hat H. Eitner als Beilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte« gegeben; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nichtgedruckter auf (vgl. J. J. Walters Katalog, 1879). Eitner giebt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über »Je suis desherité« (4stimmig), »Triste départ« (5stimmig), »On me l'a dict« (4stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6stimmig), »Domine Dominus noster« (6stimmig), »Si rore aënio« (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: »Davidische Psalmen«, ein Werk, das so in aller Rund ist wie Palestrinas Improperien (»Psalmi Davidis psomitantiales«, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1888; Manuskript [1560—70] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das »Patrocinium musicos« (1573—76, 5 Bde.; auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Stigilien x., (V) 10 Magnifikats. Die Zahl der von L. komponierten Magnifikats ist 100 (gedruckte und ungedruckte erschienen 1619 vereinigt als »Jubilus Beatae Virginis«), die der Motetten (»Cantiones sacras etc.«) ca. 1200 (das »Magnum opus musicum« von 1604 enthält 516 derselben), ohne die vielen Chansons, Madrigale (5 Bücher 5 ft. 1555—1585, mehrfach aufgelegt, ein Buch 4—6 ft. 1587, 1 Buch 4 ft. 1560 u. 5), Villanellen (1581 u. 5.) und deutschen Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen, resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L. ist gegenüber dem eines Josquin, Obrecht x. ein wesentlich nach der Seite harmonischer Klarheit hin fortentwickelter; L. ist einer der Morgensterne der neuen Zeit, obgleich er die imitierende Sechweise festhält und vielfach über einem Cantus fir-

mus schreibt: die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette u. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson u. s. f. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, unversessene erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Prosske, Commer, Rochlitz, Dehn u. a. Eine kritische Gesamtausgabe redigiert von Fr. L. Haberl (*Magnum opus musicum*) und Ad. Sandberger erscheint seit 1894 bei Breitkopf und Härtel (auf 60 Bände berechnet, bis Ende 1898 neun Bände). Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1886; deutsch von Dehn, 1887), Mathieu (1888), Rist (1841) und Wümler (1878). S. Declède (*R. O. de Lassus, sa vie et ses œuvres*. 1894) E. v. Desvoudes *O. di L.* (1894). Vgl. Sandberger, *Beiträge z. Gesch. d. bayr. Hoff.* unter O. di L. (I. 1894). Briefe von Lassu gab E. van der Straeten heraus (1891). Standbilder wurden L. errichtet 1849 in München (von Widmann) und 1858 zu Mons (von Frison). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab einen Band Motetten heraus (*Cantiones sacras suavisimas*. 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des *Magnum opus musicum* seines Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesang- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab heraus: *Cantiones sacras*. (4stimmig, 1606); *Circus symphoniacus*. (1609); *Moduli sacri ad sacrum convivium*. (2—6stimmig, 1614); *Virginalia eucharistica*. (4stimmig 1616); *Alphabetum Marianum*. (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnificats finden sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollenbung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter betraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien zu Anfang des 17. Jahrh. in Aufnahme gekommene doppelschürige Schreibweise für 8—16

Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: *Apparatus musicus*. (8stimmige Motetten für zwei Chöre).

Lassu, i. Garbas.

Patilla, Gaetano, geb. 1713 zu Bari (Neapel), gest. um 1789, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinen Opern Erfolg, wurde schon Ende 1738 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chorgesanglehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehalts-erhöhung veranlaßte ihn 1772 nach Neapel zurückzugehen, wo er als angesehenen Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel und Venedig geschriebenen Opern sind 36 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte *Orazio*. (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke und ein Oratorium geschrieben.

Laub, Ferdinand, ausgezeichnete Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Milbner am Prager Konservatorium, wurde 1858 Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1855 bis 1857 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und königlicher Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längern Konzerttours Violinprofessor am Konservatorium zu Moskau und Konzertmeister der Russischen Musikgesellschaft, verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. L. gab nur wenige Soloskizzen für Violine heraus.

Laudes (lat.; ital. Laudi), Lobgesänge (Hymnen, schlicht gesetzte Motetten). Vgl. Gora-Eingen.

Laudi spirituali (3—4 voc.) vier Bücher, von den Oratorien in Rom bei Al. Gardano herausgegeben 1583 (ohne Autornamen).

Lauf, Läufer, i. Passage.

Laureat (lat., *„Lorbeergründer“*) heißt

der Sieger des Römerpreises (f. d.) am Pariser und Brüsseler Conservatorium.

Laurencin (d'Armond), Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Kremsier in Mähren, gest. 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomaschel und Pitsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die Aetnen der neu deutschen Richtung angehörenden Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Peri von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslirs Lehre vom Musikalischen Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Regieren stark), sowie viele Aufsätze in der Neue Zeitschr. f. Musik. Vgl. J. Schuchts Retroslog i. d. N. 3. f. M. 1890.

Laurent de Mille, f. René, Laurent de.

Laurenti, Bartolomeo Girolamo, geb. 1644 zu Bologna, gest. 18. Jan. 1726 als erster Violonist an S. Petronio, gab heraus Op. 1 »Sonate per camera a violino e violoncello« (1691) und Op. 2 »Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello ed organo« (1720). Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, gest. 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls als erster Violonist an S. Petronio, Schüler von Corelli und Vitali, gab ebenfalls 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello und Orgel heraus.

(II) Lauro secco, 5 ft. Madrigalien verschiedener herausgegeb. von B. Baldini in Ferrara. Derselbe brachte 1883 eine Fortsetzung zu 6 Stimmen als »Il lauro verde« (nachgedruckt von Phalese & Bellere und Barbano).

Lausla, Franz Seraphinus, vortrefflicher Pianist, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, war zuerst in Stellung bei einem italienischen Herzog, sodann Kammermusiker zu München und ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er eine sehr angesehene Stellung in Privatkreisen wie bei Hofe fand. Seine überwiegend im Stile Clementis gehaltenen Kompositionen sind: 16 Klavierkonzerte, eine desgleichen zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen x., eine Klavierschule, einige Männerquartette und Lieder.

Laute (arab. al Oud, span. Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. [im 16.—17. Jahrh.] Testudo), ein uraltes

Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft wurden, wie die der noch heute üblichen Abarten der L.: der Gitarre, Mandoline x. Abbildungen der L. finden sich bereits auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoriteinstrument der Araber (f. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über ganz Europa verbreitete. Im 15. bis 17. Jahrh. spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangscompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Klavier-Auszüge. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Vervollkommenung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Gitarre unterschied, war einmal die ganz abweichende Form des Schallkastens: die L. hatte keine Zargen, sondern war unterwärts gewölbt (etwa wie ein halber Kürbis; wie die heutige Mandoline); ferner hatte die L. eine weit größere Anzahl von Saiten, von denen 5 Paar und eine einzelne (die höchste, für die Melodie) über das Griffbrett liefen, die übrigen aber (die Basschorden [zuletzt 5], welche nur als leere Saiten benutzt wurden) neben dem Griffbrett lagen. Diese Basschorden kamen zu Ende des 16. Jahrh. auf. Die Stimmung der L. variierte nach Zeit und Art sehr; die verbreitetsten Stimmungsarten im 16. Jahrhundert waren: G o f a d' g' oder A d g e' a', im 17. bis 18. Jahrh. A d f a d' f und für die Basschorden (G) F E D C. Eine kleinere Art der L. war im 16. Jahrh. die Quinterne (Chilterna, d. h. Gitarre), welche im Bau der L. gleich war, aber nur vier Seitenschöre hatte; im 17. Jahrhundert wurden die Quinterne bereits, wie die heutige Gitarre flach gebaut. Das Bestreben, den Tonumfang der L. zu erweitern, führte zuerst zur Einführung der Basschorden, die von dem im stumpfen Winkel nach oben gebogenen Halse aus direkt nach dem auf dem Resonanzboden befestigten Saitenhalter liefen; um aber noch längere Saiten zu gewinnen, rückte man den Wirbelschaft für die Basschorden etwas über den für die Griffsaaten hinaus, so daß etwa in der Mitte des einen der andre anfang (Theorbe), oder man bog

erst jenseits des ersten Wirbelfastens den Hals nach oben zurtück und brachte in seiner Verlängerung den zweiten für die Basssaiten an (Archiliuto, große Basslaute), ja man trennte endlich beide Wirbelfasten noch durch einen mehrere Fuß langen Hals. Man notierte für die L. und ihre Abarten nicht mit der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift, sondern mit besonderer Buchstaben- oder Ziffernschrift, welche nicht die Tonhöhe, sondern den Griff bezeichnete (Lauten-Tabulatur); doch waren die Lauten-Tabulaturen Frankreichs, Italiens und Deutschlands verschieden. Die Italiener, denen wir ja auch die Generalbassbezeichnung verdanken, desgleichen die Spanier bedienten sich der Zahlen, die Franzosen und Deutschen der Buchstaben. Dabei rechneten Italiener und Franzosen zunächst immer Halbtonweise auf derselben Saite weiter, die Deutschen dagegen ebenso quer über alle Saiten weg, d. h. die Italiener und Franzosen, welche auf Linien notierten, welche die Saiten vorstellten (die Italiener nahmen für die höchste Saite die tiefste von 6 Linien, die Franzosen die höchste von 5), bezeichneten mit 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X X X (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franz.) eine jede leere Saite (0 bzw. a) und die nächstfolgenden zwölf, resp. zehn in Halbtonabständen auf derselben zu greifenden Lüne, z. B. bei der Stimmung G c f a d' g':



Dagegen numerierten die Deutschen die leeren Saiten mit 1 1 2 3 4 5 (= A d g h e' a') und sodann in derselben Weise querüberlaufend über die fünf höchsten Saiten mit a—g, alsdann zwei Hufezeichen z 9 und weiterhin mit Wiederholung des Alphabets mit Strichen darüber $\bar{a} \bar{b} \bar{c}$ u., also:

5	e	f	p	q	r
4	b	i	o	t	z
3	c	h	n	s	ä
2	d	g	m	r	y
1	a	f	i	q	z

so daß die obige chromatische Tonfolge ausgedrückt wurde durch:

5
4 b i o t z
3 c h n s ä f ä
(L. Saite) g m r y f g m

(Die übereinander stehenden Buchstaben und Zahlen bedeuten denselben Ton; vgl. übrigens die Beispiele unter »Tabulatur«.)

Für die tiefste Saite bediente man sich verschiedener Notierungsarten; Gerle (1545) notiert ähnlich wie die Italiener mit 1 2 3 4 5 6 7 8 9 (aber nicht 0, sondern I für die leere Saite) für die neun Stufen in Halbtonabständen, Judenking (1523) wie die Franzosen mit A B C D E F G H I, Wirtung (1511) dagegen mit Zeichen, die denen der ersten Saite (d. h. also eigentlich der zweiten) entsprechen: i A F Q O X M H J u. Die Lauten-Tabulaturen sind für das Studium der Musik des 16. bis 17. Jahrh. so wichtig, weil bei ihnen das Zweifelhafteste der Mensuralnotation, die Selbstverständlichkeit mancher \flat oder \sharp , wegfällt und der Griff jederzeit genau notiert ist; sicherer und zuverlässiger als die oft unbestimmten und mehrdeutigen Angaben der Theoretiker vermögen daher sie über die Anwendung der Semitonen (mit \sharp , \flat) in zweifelhaften Fällen Aufschluß zu geben. Über die rhythmischen Wertzeichen der Lauten-Tabulaturen vgl. Tabulatur. Der berühmte Lautenmeister des 15. Jahrhunderts ist Heinz Heit (1418), Hans Meisinger (1447) und Konrad Gerle (1460, vgl. Ambros, Geschichte, III. 427). J. Tinctoris nennt (De inventionibus et usu musicis c. 1487) als berühmte L.-Meister Petrus Bonus am Hofe zu Ferrara und Orbus und Henricus am Hofe von Burgund. Aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind uns eine große Zahl Lautenbücher der namhaftesten Lautenmeister erhalten; ich nenne: Ambrogio Dalza »Intabolutura di lauto« (1508, Petrucci), Franciscus Bossinenfis »Tenori e contrabassi intaboluti« (1509, Petrucci), Hans Judenking »Eine schöne künstliche Unterweisung« (1523), anonym: »18 basses dances« etc. (1529, Attaignant), Hans Gerle »Musica teutsch« (2 Teile, 1552, 1593) und »Ein new künstlich Lautenbuch« (1562), Don Ruyz Villan »Libro de Vihuela de mano« (1535), Francesco da Milano,

»Intavolatura« etc. (1586, 1546 [das 7. Buch] u. m.), Hans Newföbler (1586), Melchior de Barberis (1546 [5. Buch], 1549 [9.—10. Buch]), Dom. Bianchini detto Roffeto (1546), J. R. da Crema (1546), Pisaro (1546), Ant. Rotta (1546), Bindella (1546), Simon Ginler (1547), Giul. Abondante (1548—49), Pietro Paolo Borrono (1548 [8. Buch], 1568), anonym: Hortus musarum (1552, Bhalße, für 2 Lauten), G. Jakob Weder (1552), Bern. Balletti (1554), M. de Fuenllana »Orfónica lira« (1554), Ben. de Drufina (1556), Seb. Döfentuhn (1558), Jo. Ratelart (1559), Wolf Fedel (1562 für 2 Lauten), Vinc. Galilei, »Il Fronimo« (1568), Melch. Newföbler (1566 und 1574), S. G. Sacfart (1561), Bernh. Jobin (1572), Math. Waisel (1578), L. Jellin (1575), Fabr. Garof (1581), Barbetta (1582), Joh. Hüllings (1588), C. Adrianen (1584), Gr. Krengel (1584), Sigt Kargel (1586), Abr. Denß (1594), Math. Reymann (1598), Kyffius (c. 1600), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hobe (1601), Ph. Painhofer (1603), Defarb (1603), Schmal v. Lebendof (1608), El. Mertel (1616), G. R. Fuhrmann (1615), Vic. Ballet (1615), P. P. Meli da Reggio (1616), G. Abondanti, Ant. il Verjo, Ant. Straffi (1619), Ferrari, Orologio, Giancarli (1639) u. Die spätern Werke interessieren weniger, weil fie als Surrogat zweifelhafter Qualität neben einer reichen gebiegenen Literatur für ein Ensemble von Streichinstrumenten u. stehen). Von ältern Arbeiten über die Laute ift als ganz befonders ausführlich und gründlich hervorzuheben: Thomas Mace, »Musicks monument or a remembrance of the best practical musick both divine and civil« (1676); die erste deutsche Spezialftudie über die L. verbanden wir Baron (»Untersuchung des Instruments der Lauten«, 1727), von neuern Arbeiten find befonders diejenigen Gheslotts (f. d.) hervorzuheben, ferner die Studie M. Brenets über die Gefchichte der Laute in Frankreich (Rivista mus. 1898 und 1899) und die reich ausgestattete Arbeit über den Sautenmeister Denis Gaultier von O. Fieischer f. i. d. Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wiff. 1896, S. 1 ff. Vgl. auch Prätorius' »Syntagma« (1619) und die Arbeiten Kiefewiters (»Allgemeine Musikalifche Zeitung« 1881) sowie Bafienkowskis »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878).

Sautengeigen, f. Streichinstrumente und Viola.

Sauteninstrumente, f. Sauteninstrumente.

Sauterbach, Johann Chriftoph, vortrefflicher Violinvirtuose, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, befuchte das Gymnasium und die Musikhule in Würzburg, machte weitere Studien unter de Vériot und Fétis in Brüssel mit solcher Auszeichnung, daß er schon nach zwei Jahren Leonard vertreten durfte. 1858 wurde er als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden (1889 pensioniert) und wirkte zugleich als Violinlehrer am dortigen kgl. Konservatorium bis 1877. Von L.'s Kompositionen find zu nennen: Konzertpolonaise, Röderte, Tarantella und Konzertsüde.

Savigna (fr. »winja), Vincenzo, Opernkomponist, geb. 1777 in Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums della Pietà, gestorben 1837 in Mailand, wo er seit lange als Gefanglehrer und als Akkompagnist an der Scala lebte. Seine erste auf Empfehlung Pasfellos 1802 von der Scala bei ihm bestellte Oper »La muta per amore« (»Il medico per forza«) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 10 andere und zwei Ballette.

Savignat (fr. »winjat), Alexander Jean Albert, geb. 21. Jan. 1846 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und seit 1882 Professor (Elementartheorie), gab 1882 heraus »Cours complet théorique et pratique de dictée musicale«, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikdiktats (f. d.) an allen besseren Konservatorien. Außerdem schrieb er noch: »Solfèges manuscrits« (6 Hefte), »50 leçons d'harmonie«, eine Anweisung für den Gebrauch des Klavierpedals (Ecole de pédale), sowie »La musique et les musiciens« (1896) und »Le voyage artistique à Bayreuth« (1897).

Savigne (fr. »awini'), 1) Jacques Emile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809 bis 1825 an der Pariser großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1855 farb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte H. Mourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Mourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Hercule

du chant. Intriquen verleiteten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebäßer, geb. 28. März 1816 zu Besançon, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurplan-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés vorzügliches Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmische Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

Savoix (spr. sawoa), Henri Marie François, geboren 26. April 1846 zu Paris, gest. 27. Dez. 1897 zu Paris, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münz-kabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. als genannt) besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Bakkalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidete seit 1865 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek, zuletzt in gleicher Stellung an der Bibliothek St. Geneviève. L. hat sich durch mehrere geistvolle Monographien verdient gemacht: »Les traducteurs de Shakespeare en musique« (1869); »La musique dans la nature« (1873); »La musique dans l'imagerie du moyen âge« (1875); »Histoire de l'instrumentation« (1878, von der Akademie 1875 ausgezeichnet); »Les principes et l'histoire du chant« (mit Ch. Lemaire); »La musique au siècle de Saint Louis« (1884 in Gaston Raynaud's Recueil de motets français). Außerdem war L. musikalischer Feuilletonist des »Globe« und einer der thätigsten Mitarbeiter der »Revue et Gazette musicale« und anderer Musikezeitungen. (Sgl. Lemaire 2).

Sawes (spr. lās), 1) William, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkrieg als Soldat der Royalisten-armee während der Belagerung von Chester 1645. L. gab mehrstimmige Instrumentalstücke heraus, »Royal consort of viols« und »Phantasien für Instrumente«, schrieb auch noch mit Henry L. und C. Joes Rusit zu Schirelys »The triumphs of peace« (1633), auch sind Gesänge von ihm in verschiedenen Sammelwerken der Zeit zu finden. (Sgl. b. f.) — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende De-

zember 1595, gestorben 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Rusit zu mehreren Masques und gab heraus: »A paraphrase upon the psalmes of David« (1637); »Choice psalmes put into musick for three voices« (1648), »Ayres and dialogues« (1- bis 3stimmig; 1653, 1655, 1658, drei Bücher). Andere Vokal-sachen finden sich in Sammelwerken der Zeit.

Sauroffskaja (Sawrowskaja), Elisabeth Andrejewna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Kaschin (Gouvernement Twer), Schülerin von Fenzl am Elisabethinstitut, später am Petersburger Konservatorium von Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde, nachdem sich noch auf Kosten der Großfürstin Helene im Ausland (London, Paris) ihre Studien fortgesetzt, an der kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Behnürte Differenzen mit der Direktion führten sie nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit zuerst zu einer Gastspieltournee in den bedeutendsten europäischen Städten und dann in den Kongertsaal. Erst seit 1878 gehörte sie wieder der Bühne an als eine der Haupttugenden der Petersburger Oper (als Bania in Gluck's »Leben für den Jaren«, als Katimir in denselben »Muklan und Rudmilla«, als Prinzessin in Dargomyzsky's »Russalka«, als Grania in Serow's »Wrasylia Sila« u.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Beretelew.

Sayolle (Sayole, dell' Aiolle, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz, von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale (je 1 Buch 5 ft. und 4 ft.), Messen, Psalmen u., die in Sammelwerken von Jacobus Modernus (1532 bis 1543), Petrejus (1538—42), Rhaw (1545), Antonio Gardano (1538—60) verstreut sind.

Sazarus, Henry, vorzüglicher Klarinettist geb. 1. Jan. 1815 zu London, gest. 6. März 1895 daselbst, Schüler von Blizard und Godfrey, 1838 zweiter, 1840 Nachfolger Wilmans als erster Klarinettist der Sacred Harmonic Society,

der Oper und aller ersten Konzerte, war lange Jahre auch Lehrer an der Royal Academy of Music. 1891 trat er in Ruhestand.

Razzari, Sylvio, geb. 1858 zu Bozen, studierte in Innsbruck und München Jura, bestand die Staatsexamina, folgte dann aber seiner Neigung und bezog 1882 das Pariser Konservatorium, zugleich mit Liebern als Komponist debütierend. Weiterhin wurde César Grand sein Lehrer, dessen fortschrittlicher Richtung sich R. begeistert anschloß. Bis 1894 war er der Repräsentant des Pariser Wagnervereins, dessen Sache er in verschiedenen Musikzeitschriften verfocht, lebt aber seitdem nur mehr der Komposition: Musikdrama »Armor«, Op. 26; Pantomime »Lulu«, Op. 15, Spanische Rhapsodie, symphonische Dichtung »Ophelia«, Orchestersuite »Impressions«, Festmarsch, Phantasie für Violine und Orchester, Konzertsuite für Klavier und Orchester, Violinsonate, Violinromanz, Trio Op. 18, Streichquartett Op. 17, Bläser-Quintett Op. 20, Duette und Chöre für Frauenstimmen (Op. 10, 27), Lieder (Op. 1, 6, 9, 16, 23) und 2- und 4händige Charakterstücke u. für Klavier.

Lo (ital.), der weibliche Artikel im Plural (vor Vokalen l').

Leader (engl., spr. Läder, »Folger«), s. v. w. Konzertmeister.

Le Bé (Le Bec), Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten und zwar von zweierlei Art; die ältere Art von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Type stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere (bald wieder aufgegeben) von 1555 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat R. angefertigt. Sämtliche Punzen gingen in den Besitz der Vallard (s. v.) über.

Le Beau (spr. Bäu), Luise Adolpha, geb. 25. April 1850 zu Rastatt, Schülerin von Rheinberger und Fr. Lachner, lebte in München, später in Wiesbaden, seit 1893 in Baden-Baden als tüchtige Pianistin und geachtete Musiklehrerin, und hat verschiedene Klavierfachen, Lieder und Kammermusikwerke veröffentlicht, die von Talent zeugen.

Lebègue (spr. Lëg), Nicolas Antoine,

Riemann, Musik-Regiton.

geb. 1680 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 als Hoforganist in Paris; hat mehrere feste Orgelstücke, auch Klavierstücke und 2—3stimmige »Airs« mit Continuo herausgegeben.

Lebert, Siegmund (Levy, genannt L.), geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag durch Tomaschek, Dionys Weber, Telesco und Prosch, wirkte einige Jahre als hochangesehener Klavierlehrer zu München und begründete 1856—57 mit Faust, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel u. das Konservatorium in Stuttgart. L. war ein sehr geschätzter Klavierpädagoge und hat sich neben seiner Lehrtätigkeit hauptsächlich durch Herausgabe instruktiver Werke für Klavier berühmt gemacht. Obenan steht die gemeinschaftlich mit L. Stark herausgegebene »Große Klavierschule«, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber zufolge der allzugroßen Beliebtheit ihrer Abfassung (besonders im 1.—2. Teil) allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückgeht; ferner im Cotta'schen Verlage eine instruktive Klavierausgabe (mit Faust, Bilow, Ignaz Bachner, Viski), ein Jugendalbum (mit Stark), Clementis »Gradus ad Parnassum« u. Die Tübinger Universität ernannte L. zum Ehren doktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm den Professortitel. Der 1815 geborne, am 19. Okt. 1888 zu Stuttgart gestorbene Jakob Levy, Professor des Klavierpiels am Konservatorium, war sein Bruder.

Lebertoul (oder Le Bertoul), François, französischer oder niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrhunderts, von dem der Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford 5 Lieder enthält (vgl. Stalners »Dufay and his contemporaries« 1898).

Lebens (spr. Lëß), Jean, geb. 6. März 1687 zu Anger, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbe, Kanonikus und Subkantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Akademie; war ein fleißiger Schriftsteller und schrieb über Musik: »Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang (plain-chant) im »Mercure de France« von 1725—37; auch seine größten historischen Werke: »Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircisse-

ments à l'histoire de France« (1738, 2 Bde.) und »Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris« (1739 bis 1745, 3 Bde.), enthalten Musikalisches.

Leborne (spr. Lëborn), Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer renommirt, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript; dagegen gab er Catels berühmten »Traité de l'harmonie« neu heraus.

Lebrun (spr. Lëbröng), 1) Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war seit 1767 im Hoforchester zu München angestellt, von wo aus er mit reichlich gewährtem Urlaub sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Flötenduette. Seine Frau Franziska (geborene Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit (hoher Sopran) und feierte gleiche Triumphe zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London und Berlin. Kaum hatte sie ein Engagement in der letzteren Stadt angetreten, als sie ihren Gatten verlor; der Verlust schmerzte sie so tief, daß sie ihm bald folgte. Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dülken, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785), haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786–92 erster Hornist der Pariser großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris zurück, fand aber keine Anstellung wieder und übte sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sé-

bastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787–1803 Opersänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, sodann Repetitor an der Großen Oper, 1807 Tenorist der kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine größere Anzahl Opern zur Aufführung (besonders »Le rossignol«, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein Tebeum (1809), eine »Messe solennelle« u. — 4) Paul Henri Joseph, geb. 21. April 1861 in Gent, Schüler von Ad. Samuel und Ch. Wiry am dortigen Konservatorium, erhielt 1891 den Römerpreis (Rantate »Andromède«), studierte noch in Deutschland und Wien, Italien und Frankreich und wurde nach Wiry's Tode (1889) dessen Nachfolger als Theorieprofessor am Genter Konservatorium, daneben 1890 Dirigent des Orphéon zu Cambrai und 1895 des Cercle artistique zu Gent. L. ist Offizier der Ehrenlegion. Von seinen Werken sind noch eine Oper »Die Braut von Abydos« (1896), Orchester-sachen, Chöre u. zu nennen.

Le Carpentier (spr. Lëkarpangje), Adolphe Clair, geb. 17. Febr. 1809 zu Paris, gest. das. 14. Juli 1869, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte als angesehener Klavierlehrer in Paris und gab eine Reihe instruktiver Klaviersachen, auch eine Generalbasschule (Ecole d'harmonie et d'accompagnement) heraus.

Lechner, Leonhard, ein begabter und fleißiger Komponist des 16. Jahrh., war im Eltschthal geboren und vor 1570 als Sängerknabe an der herzogl. bayertischen Kapelle angestellt, bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Heddingen, von wo er später nach Stuttgart ging; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister und starb 6. Sept. 1604. Ein Verzeichniß seiner Kompositionen (4–6 st. Motetten, 2–3 st. deutsche Lieder nach Willanellenart, 4–6 st. deutsche Lieder und Madrigale, 5–6 st. Messen u.) f. in den Monatsb. f. Mus.-Gesch. I, 179 und X, 137.

Leclair (spr. Lëklär), 1) Jean Marie, bedeutender Komponist für Violine, geb. 23. Nov. 1687 zu Paris, ermordet 22. Okt. 1764 daselbst; war ursprünglich Ballettänzer und wurde als Ballettmeister zu Turin angestellt, kultivierte aber das Violinspiel daneben mit Energie und Er-

folg, so daß Somis auf ihn aufmerksam wurde und ihn zu seinem Schüler machte. 1729 kam er nach Paris, erlangte aber nur Anstellung als Rippenpieler an der Großen Oper; 1731 trat er in das königliche Orchester ein, doch nur für kurze Zeit, da er die Stelle eines Vorgeigers der zweiten Geigen nicht erlangen konnte. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekannten Motiven ermordet wurde. Seine Werke sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (Op. 1, 2, 5, 9); Duos für 2 Violinen (Op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (Op. 6, 8); Concerti grossi für 3 Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß (Op. 7, 10); eine Oper: »Glaucus und Scylla« (Op. 11, aufgeführt 1747); Ouvertüren und Trio-Sonaten für zwei Violinen und Baß (Op. 13) und endlich eine posthume Sonate (Op. 14). Ferdinand David hat 2 Sonaten von L. in seiner »Hohen Schule des Violinspiels« sowie 7 weitere in der Vorschule derselben neu belebt. Ein jüngerer Bruder L.s — 2) Antoine Remy, gleichfalls Violinist, gab 1739 zwölf Violinsonaten heraus.

Beclercq (v. r. 1848), Louis, f. Celler.

Beccorq (v. r. 1848), 1) Alexander Charles, geboren 8. Juni 1832 zu Paris, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und war seit 1854 als Musiklehrer thätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: »Le docteur Miracle«, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein mäßiger. Noch weniger reüssierte 1859 seine Operette »Huis-Clos«, und auch die nächstfolgenden Stücke: »Le baiser à la porte« (1864), »Liline et Valentine« (1864), »Les Ondines de Champagne« (1865), »Le Myosotis« (1866), »Le cabaret de Ramponneau« (1867) und die komische Oper »L'amour et son carquois« (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst sein »Fleur de thé« (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100 mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangierte L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und

Hervé unterscheidet er sich vorteilhaft durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Satzes. Seine den genannten seitdem gefolgten Stücke sind: die komische Oper »Les jumaux de Bergame« (1868); das Baubüßle »Le carnaval d'un merle blanc« (1868); die Operetten: »Gandolfo« (1869), »Deux portières pour un cordon«, »Le Rajah de Mysore«, »Le beau Dunois« (1870), »Le testament de Mr. de Crac« (1871), »Le barbier de Trouville«, »Sauvons la caisse« (1872), »Les 100 vierges«, »La fille de Madame Angot« (»Ramsell Angot«), »Giroflé-Girofla« (1874), »Les prés de St. Gervais«, »Le pompon« (1875), »La petite mariée« (1876), »Kosiki«, »La Marjolaine« (1877), »Le petit duc« (1878), »Camargo«, »La petite demoiselle« (1879), »Le grand Casimir«, »La jolie Persane« (1880), »Le marquis de Windsor«, »Janot« (1881), »La Roussette«, »Le jour et la nuit«, »Le cœur et la main« (1882), »La princesse des Canaries« (1883), »L'oiseau bleu« (1884), »Plutus« (1886), »Les grenadiers de Monte-Cornette« (1887), »Ali Baba« (1887), »La volière« (1888) u. »L'Egyptienne« (1890). 1899 brachte die Pariser Komische Oper (!) sein einst. Ballett »Le cygne«. Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: »Les Fantoccini« (Ballettpantomime f. Klavier), eine Gavotte und 24 Charakterstücke »Les miettes« für Klavier, eine Anzahl Gesangstücke mit Klavier (Mélodies, Chansons, Aubade etc.), kirchliche Gesänge für Frauenstimmen: »La chapelle au couvent« (1885) und einen Klavierauszug von Rameaus »Castor et Pollux« (1877). — 2) Jules, geb. 16. Aug. 1852 zu Tournai, Schüler von Dubois und Leenders, war zuerst Theaterkapellmeister zu Calais, Angers, Gent, Limoges etc., 1890—96 Dirigent der »Concerts classiques« zu Marseille, welche unter ihm viele Novitäten brachten, 1896—97 Kapellmeister am Theatre des Arts zu Rouen, sowie seit 1885 Dirigent der Symphoniekonzerte zu Spa. Als Komponist trat er mit kleinen Orchesterstücken hervor. Seine Gattin Dyna L. Deumer ist eine ausgezeichnete Sängerin.

Le Couppey (v. r. 1848), Félix, geb. 14. April 1811 zu Paris, gest. 5. Juli 1887 daselbst, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonievorlesung, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dour-

lens als Harmonieprofessor, 1848 Stellvertreter des verstorbenen Henri Herz und bald darauf Professor einer neuen Klavierklasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: »ABC du piano« (5 Stufen: Op. 17 L'alphabet, Op. 24 Le progrès, Op. 20 L'agilité, Op. 21 Le style, Op. 25 La difficulté), eine »École du mécanisme du piano«, »L'art du piano« (50 Etüden nebst Anmerkungen) und eine Schrift: »De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs« (1865).

Lebebur, Karl, Freiherr von, geb. 20. April 1806 zu Schilbesche bei Bielefeld, war Kavallerieoffizier in Berlin, nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied und widmete sich seitdem vorzugsweise musikalischen Studien. L. veröffentlichte ein »Künstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860—61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk.

Lebent (fr. Lebant), Felix Etienne, geb. 20. Nov. 1816 in Lüttich, machte seine Studien am Konservatorium seiner Geburtsstadt bei Daussigne, Lambert, Contraby und Faibleau, errang 1832 den 1. Preis für Klavierspiel, und 1843 den 2. Römerpreis für Komposition. 1838 wurde L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium.

Lederer, Joseph, geb. 8. Okt. 1843 zu Großwardein, gest. 4. Nov. 1895 zu Frankfurt a. M., bekannter Opernsänger (Heldentenor) zu Leipzig, Hamburg, Wien u.

Lebur (fr. Lébur), Alphonse, geb. 9. März 1804 zu Nantes, gest. 17. Juni 1868 zu Paris, einer Musikerfamilie entstammend (der Großvater war Fagottist, der Vater Violinist), bildete sich früh zum Fagott-, Flöten- und Gitarrevirtuosen, studierte noch unter Reicha am Pariser Konservatorium und unter Rhein in Nantes und gab in der Folge eine Unmenge Klaviersachen, auch Fagott-, Gitarren- und Flötenwerke (im ganzen über 1300 Werke) heraus, darunter auch eine sehr beliebt gewordene Méthode élémentaire du piano und viele Etüden. 1841 begründete er den zu großer Blüte gelangten, seinen Namen tragenden Musikverlag in Paris, dessen gegenwärtiger Inhaber sein Sohn ist.

Lee (fr. Li), die Brüder: Sebastian geb. 24. Dez. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan. 1887 daselbst, und Louis, geb.

19. Okt. 1819 daselbst, gest. 26. Aug. 1896 zu Lübeck, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Brell. Sebastian L. war 1837—68 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Variationen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Cellofschule heraus. Louis L. konzertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Hamburger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böle und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartett (Op. 10) und Trio (Op. 5), eine Cellosonate (Op. 9), »Sonatine« (Op. 15), Violinsonate (Op. 4), »Sonatine« (Op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuscript, aber aufgeführt: Symphonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orléans« und »Wilhelm Tell«. — Ein dritter Bruder Moritz, geb. 1821 zu Hamburg, gest. 28. Juni 1895 zu London, wo er lange Jahre lebte, war Pianist (auch Komponist).

Lesébure (fr. Lésur), Louis François Henri, geb. 18. Febr. 1754 zu Paris, gestorben 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb: »Nouveau solfège« (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die Goffec an der École royale du chant einführte; ferner: »Revue, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale« (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

Lesébure-Wely, Louis James Alfred, geb. 18. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869 daselbst; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L. (Komponist von Klavier- und Violinsonaten, einer Messe, Lebeum u. s. w., gest. 1831), war der Schüler seines Vaters, schon mit 8 Jahren sein Stellvertreter und mit 14 Jahren sein Amtsnachfolger. Kurz nach dieser Ernennung trat er ins Konservatorium, wo Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition), seine Lehrer wurden und

er mehrere Preise erhielt. Daneben war L. noch Privatschüler von Adam (Komposition) und dem Organisten der Kirche St. Sulpice, Séjan (Orgel). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavallé-Coll, gab diesen 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolgerschaft Séjans an St. Sulpice an. L., der in Deutschland hauptsächlich als Komponist des Klavierstücks »Les cloches du monastère« (»Klosterglocken«) bekannt ist, war ein ausgezeichnete Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten betätigt: Oper »Les recruteurs« [1861], Kantate »Après la victoire« [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Symphonien u., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gediegene Klavierlachen (3 große Stübensammlungen). L.-B. war auch ausgezeichnete Harmonikspieler und Komponist für Harmonium.

Lesebvre (fr. lɛsɛvʁ), 1) Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1435 oder 1455 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), gest. 1537 oder 1547 in Nérac als Bringenenerzieher im Dienste der Könige von Navarra; bekannter Mathematiker, schrieb: »Elementa musicalia« (1496, 6. Aufl. 1510 mit dem Vortitel »Musica libris IV demonstrata«; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk Lesebvres von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine »Quaestiuicula praevia in musicam speculativam Boetii« enthält; endlich 1552 als »De musica quatuor libris demonstrata«). — 2) Charles Edouard, geb. 19. Juni 1843 in Paris, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura, trat aber dann ins Konservatorium (Ritz de Rome 1870) und ließ sich nach längerer Reise in Paris nieder, nur der Komposition lebend. Seit einigen Jahren ist L. Theorielehrer am Konservatorium (Chornert »Zubith« 1879, auch in Deutschland aufgeführt, [Gürzenichkonzert, Sternscher Gesangverein]), phantastische Legende »Mellae, Chornert »Eloa«, Symphonie Ddur, Orchesterstücken »Dallila«, Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: »Baïre« 1887, »Les trésors« [einaktig], »Djelma« [1894 in der Großen Oper].

Lesebvre (fr. lɛsɛvʁ), Jean Xavier,

ausgezeichneter Klarinettist, geb. 6. März 1763 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Post in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1795—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen, resp. nach der Restauration der königlichen Kapelle, verfasste die offizielle Klarinettenschule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Konzertanten, Duette, Sonaten u. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von der weiteren Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

Legato (ligato, »gebunden«), verbunden, d. h. ohne Pause zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenanspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf eine andere Saite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, während man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen und Anschlag.

Legatissimo (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

Legende, neuerdings nicht seltene Bezeichnung für Musikwerke episch-lyrischer Haltung, deren Sujet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist (oder sein könnte).

Leggiero (ital., fr. lɛbbjɛro), auch leggiero leicht, leger; beim Klavierpiel eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Stao-

cato steht und sich von erstem dadurch unterscheidet, daß sie nur Schlag und gar nicht Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß nicht der nervige Anschlag, sondern das lose Zurückspringen das ist, worauf der Spieler sein Augenmerk zu richten hat.

Regouir (fr. Régui), Jsidor Ednard, geb. 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischen Operetten, deren Haltung aber zu nobel ist, um den Beifall der großen Masse zu erringen.

Regrant (Regrand), Guillaume (Guillemus, Guillelm, Guilelmo, Guillermus magnus), niederländischer oder französischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellmäler 1420) von dem mehrst. Tonsätze erhalten sind in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (2), Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford (5) und einer in Orgelbearbeitung im Lochamer Liederbuch. Von einem gleichzeitigen Komponisten Johanness Regrant enthalten 3 der Tridenter Codices (s. Binchois) je einen Tonsatz und der Cod. Can. misc. 213 zu Oxford ebenfalls 3 à 3 (alle drei abgedruckt in Stainers »Dufay« x. S. 164 ff.).

Regrenzi, Giovanni, bedeutender Komponist, geb. um 1625 zu Clusone bei Bergamo, gest. 26. Mai 1690 in Venedig; war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums bei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß dasselbe auf 34 Spieler gebracht wurde, (8 Violinen, 11 kleine Violon (Violette), 2 Tenorviolon, 3 Gamben und Kontrabassviolon, 4 Theorben, 2 Kornette, 1 Fagott, 3 Posauern). L. schrieb 17 Opern (zumelst für Venedig), die besonders in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuten, und gab heraus: »Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini« (1654); 2—4stimmige Motetten (1655); 5stimmige Motetten (1660); »Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori« (1657); »Sentimenti devoti« (2—3stimmig; 1660, 2 Bücher); »Compiete con litanie ed antifone della Beata Virgine Maria« (5stimmig, 1662); »Cantate et canzonette a voce sola«

(1676); »Idée armoniche« (2—3stimmig, in Partitur 1678); »Echi di reverenza« (24 Kantaten für Solostimme, 1678 [1679]); »Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti« (1692). Zu den besten ihrer Zeit gehören seine Instrumentalkompositionen: »Suonate per chiesa« Op. 2 (1655); »Suonate da chiesa e da camera a tre« (1656); »Una muta di suonate« (1664); »Suonate a due violini e violone« (mit Continuo für Orgel, 1667); »La cestra« Sonaten für 2—4 Instrumente, 1673); »Suonate a 2 violini e violoncello« (1677); »Suonate da chiesa e da camera« (2—7stimmig, 1693). Lotti war sein Schüler.

Rehmann, Lilly, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 24. Nov. 1848 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre als Coloratursopran eine Zierde der Berliner Bühne, 1878 Kgl. Kammermälerin, wurde aber kontraktbrüchig und ging nach Amerika, wo sie zum dramatischen Gesang überging und sich mit dem Tenoristen Paul Kalisch verheiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, zunächst nur Gastspiele gebend, aber 1892 wieder in Berlin, besonders auch als Wagnermälerin gefeiert. Ihre Schwester Marie, geb. 15. Mai 1851, gleichfalls bedeutende Sängerin, ist seit 1881 Wittglieb der Wiener Hofoper.

Reibrod, Joseph Adolph, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedener Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, sehr viele Arrangements für Clavier und Cello x.) gab er eine »Musikalische Akkordelehre« heraus (1875), die dadurch interessant ist, daß L. die Stellung der Akkorde in der tonalen Harmonik zu ergründen sucht, wobei er die eigenartige Bedeutung der Subdominante für die Logik des Satzes erkennt. L. schrieb auch eine Geschichte der herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschweig. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte er in Leipzig.

Reich, s. Rei.

Reierkasten, s. Dreßler und Dreßorgel.

Leighton (fr. Lit'n), William (Sir), englischer Komponist um 1614, in welchem Jahre er herausgab: »Teares or lamenta-

cions of a sorrowful soul« enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4stimmig mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5stimmig a capella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Myrde, Cooperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelles, J. Wilbye u. a.

Leifinger, Elisabeth, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Mai 1864 in Stuttgart, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Blardot-Garcia zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper.

Leite (spr. lēte), Antonio da Silva, geb. 1759, gest. 1833 zu Porto, portugies. Komponist und Theoretiker, Kapellmeister der Kathedrale zu Porto um 1787 bis 1826; schrieb: »Resumo de todas as regras e preceitos de cantoria assim da musica metrica como da cantochão« (1787); ferner eine Guitarrenschule (1796), die Opern »I puntigli per equivoco« (Porto 1807) und »L'astuzie delle donne« (das.), 6 Sonaten für Gitarre mit Violone (Heber) und 2 Trompeten, ein »Tantum ergo« für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johannis VI. von Portugal u. a.

Leiterreine Afforde sind solche, welche nur aus Tönen bestehen, die der Tonleiter der herrschenden Tonart eigen sind. Sgl. Tonart.

Leitert, Johann Georg, vortrefflicher Pianist, geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, trat bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttours (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—81 war er Lehrer an Forst's Klavierinstitut in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

Leitmotiv, ein öfters wiederkehrendes Motiv von rhythmischer und melodischer oder auch harmonischer Prägung, welches durch die Situation, bei der es zuerst auftrat, oder durch die Worte, zu denen es zuerst gebracht wurde, eine eigenartige Bedeutung erhält und überall, wo es wieder auftritt, die Erinnerung an jene Situation wachruft. Die den früheren Komponisten keineswegs ganz fremde Benutzung solcher Affoziationen ist von Richard Wagner zum Prinzip der Form-

gebung seiner Opern erhoben worden. In der Umbildung der festgehaltenen Motive hatte Wagner vielleicht den bedeutendsten Vorgänger in Karl Löwe (in dessen Balladen).

Leitton heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung anregender Ton, vorzugsweise der einen Halbton unter der Tonika gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in C dur, fis in G dur u. Der L. dieser Art ist immer die Terz der Dominante. Es giebt aber noch eine andre Art von L., die ebenso wichtig ist wie das Subsemitonium, nämlich der L. von oben, das Suprasemitonium. Jedes ♯ oder ♭, welches einen Ton des tonischen Dreiklangs selbst oder eines der Dominantafforde erhöht resp. erniedrigt, führt einen Ton ein, der als L. wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in C dur ein fis als L. zu g, ein b als L. zu a, dis als L. zu e, des zu c u. s. f. Das akustische Verhältnis des Leittons zum folgenden Ton ist stets 15 : 16 oder 16 : 15, d. h. das des 15. Obertons (des 5. vom 3., d. h. der Terz der Quinte), resp. des 15. Untertons (der Unterterz der Unterquinte) zum Haupttone (resp. dessen 4. Oktave, dem 16. Ober- oder Unterion), z. B. c (g) h oder c (f) des.

Leittonwechselklang, der durch Einstellung der kleinen Gegensekunde (Untersekunde des Durakkords, Obersekunde des Mollakkords) statt der Prim entstehende Akkord gegenteiligen Klanggehalts, welcher eine häufig besonders reizvolle Stellvertretung bewirkt, z. B. h : e : g statt c : e : g oder a : c : f statt c : c : e. Sgl. Funktion.

Le Jeune (spr. jəŋ), Claudin, franz. Kontrapunktist, geb. 1530 zu Valenciennes, gest. 23. Sept. 1564 in Paris, dessen Kompositionen (Chansons, Madrigale, »40 Psalmen Davids« [1601], Ariën u.) seit 1564 erschienen; nicht zu verwechseln mit dem 50 Jahre ältern Claudin de Sermisy (s. d.).

Lemaire (spr. lēmār), 1) nach Rousseau (»Dictionnaire de musique«) bezw. Merzenne (»Harmonie universelle«, S. 342 [1636]), derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzuschaffen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Merzenne Za).

Nach Jéttis (*»Bibliographie universelle«*) war ein Guillaume le Maître unter den 24 violons Ludwigs XIV., welche der fragliche Neuerer gewesen sein soll. Da indes nach Calvisius' *»Exercitatio musicalis III.«* (1611), schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig, vgl. Niemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 408 ff., vgl. auch *Solmisation*. — 2) Théophile, geboren 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Aisne), Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (komische Oper) am Konservatorium, gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die beabsichtigte Karriere als Opernsänger auf und widmete sich dem Gesangsunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren ältern und neuern Gesangsschulen machte. Diese Studien führten ihn dazu, *Tofis »Opinioni dei cantori antichi e moderni«* (1728) zu übersetzen (*»L'art du chant, opinions«* etc., 1874); auch hat er mit F. Labotz (f. d.) eine *Histoire complète de l'art du chant* ausgearbeitet.

Le Maître (Le Maître), (spr. le mät'r, Matthäus, niederländischer Kontrapunktist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: *»Magnificat octo tonorum«* (1557); *»Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum caput accomodata tribus vocibus composita«* (1568, für die Dresdener Kapellknaben); *»Geistliche und weltliche teutsche Gesänge«* (1566, 4—5stimmig); ein Buch 5stimmiger Motetten (1570); *»Officia de nativitate et ascensione Christi«* (1574, 5stimmig); *»Schöne und auferlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder«* (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuscript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Jéttis u. a. haben L. und Matthias Hermann (f. Hermann) konfundiert; vgl. *»Monatshefte für M.«* 1871, XII sowie die Monographie über L. von D. Rabe (1862).

Lemière de Cordrey (spr. lémä'r dë tormë). Jean Frédéric August, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit, sowie unter Napoleon, schrieb eine staltliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 aber

als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klavierfonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe, Horn und Klavier, Romangen u. a. heraus.

Lemlin (Lemblin, Lämblin), Laurentius, deutscher Komponist des 16. Jahrhunderts, psalmgräflicher Kapellmeister zu Heidelberg, der Lehrer von Georg Forster (1), Kaspar Dörmayer und Stephan Birler. Eine größere Anzahl 4st. Lieder von ihm sind in Forsters Sammlungen 1539—40, Motetten in deutschen Sammelwerken der Zeit 1538—64 (Möu, Petrejus, Kriesstein x.) zu finden.

Lemmens, Nicolas Jacques, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 3. Jan. 1823 zu Boerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Unterport bei Mecheln, war Schüler des Brüsseler Konservatoriums unter Jéttis, sodann (1846) mit einem Regierungsspendium noch von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte sich 1857 mit der Sängerin Helene Sperring-ton (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston), Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche sowohl als Konzert- und Kirchen-, wie als Opernsängerin in London hoch angesehen war und 1891 als Gesangslehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde. Seit seiner Vermählung lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Mecheln unter den Auspizien der belgischen Geistlichkeit eine Schule für Organisten und Chordirektoren. L. hat eine größere Anzahl vortrefflicher Orgelkompositionen geschrieben (Improvisationen, Sonaten, Stücke x.), ferner eine große *»Ecole d'orgue«* (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris x.), eine Methode der Begleitung des Gregorianischen Gesangs, verschiedene kirchliche Gesangswerke, Symphonien x.

Lemoine (spr. lémöän), 1) Antoine Marcel, geb. 3. Nov. 1768 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, Guitarrevirtuos, spielte im Theater de Monsieur 1789 Bratsche, war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1798 einen Musikverlag, den sein Sohn (f. 2) fortführte. Er veröffentlichte eine Guitarerschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Kon-

servatoriums (1798—1809), und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr geachteter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner »Tablottes du pianiste; memento du professeur de piano« (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen x.). — 3) Aimé, geboren 1795 (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen »Méthode du mélodiste« heraus, lehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

Demogyne (spr. Demoän), Jean Baptiste [Moyné, genannt L.], geboren 3. April 1751 zu Cymet (Perigord), gestorben 30. Dez. 1796 zu Paris, war Kapellmeister an kleineren Provinzialbühnen, studierte dann unter Graun und Kirnberger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, kehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desavouiert, worauf er sich die Schreibweise Piccinni aneignete. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbstständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern Glück (Nephté 1789 brachte ihm Hervor- ruf ein, was bis dahin in Paris uner- hört war).

Leuacris (spr. äris), Constant, geb. 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoit's, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium und Dirigent der Populärkonzerte und des Tonkunstenaarbond, auch Komponist (Rantate »De triomf van't licht«, 1890, für Chöre und gr. Orchester).

Lenepveu (spr. nœ), Charles Fer- dinand, geboren 4. Oktober 1840 zu Rouen, sollte Advokat werden, studierte aber nebenbei bei Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kan- tate gewann, 1865 Schüler des Konser- vatoriums, erlangte 1866 den Römer- preis, siegte auch 1869 bei einer Konkur- renz der komischen Oper (»Le Florantin«, erst 1874 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper »Velleda« (in London). In- zwischen (1880) war L. Professor der Har- monie am Konservatorium geworden, als Nachfolger Guirauds, der Kompositions-

professor wurde; 1892 folgte er Guiraud als Kompositionsprofessor. G. veröffentlichte 100 Leçons d'harmonie (mit Schlüsseln, 1898).

Lento (ital. *slentando*), ital. »verlang- samend«, erlassmend.

Lentement (franz., spr. lang'mang, »langsam«), gewöhnliche Überschrift des pathetischen Einleitungsteils der fran- zösischen Ouvertüre.

Lento (ital. »langsam«), gleichbedeutend mit Largo; non l., nicht schleppend.

Lenz, Wilhelm von, geb. 1808, gest. 31. Jan. 1883 in Petersburg im Frankens- hause, kaiserl. russ. Staatsrat, schrieb: »Boethoven et ses trois styles« (1852 bis 1855, 2 Bde.); »Beethoven, eine Kunst- studie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bb. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Ana- lysen derselben x.« [1860] und der 1. als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879] erschienen); endlich: »Die großen Pianofortevirtuosen unsrer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Taubig, Senfeli). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchternen For- schung als warmer Verehrung, daher weniger von Bedeutung für die musika- lische Geschichtsforschung als geeignet, das Verständnis der künstlerischen Eigenart Beethovens und die Begeisterung für sein Genie zu erwecken.

Leo, Leonardo, geb. 1694, zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. 1756 in Neapel; Schüler von A. Scarlatti und Fago am Conservatorio della Pietà zu Neapel und nachgehends von Pitoni in Rom, wurde nach seiner Rückkehr als Lehrer am Conservatorio della Pietà an- gestellt, 1716 zugleich königlicher Kapell- organist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Die Lehrerstellung am genannten Konservatorium vertauschte er später gegen die am Conservatorio Sant' Onofrio. Er starb völlig uner- wartet am Klavier. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapoli- tanischen Schule, ist einer ihrer Mitbe- gründer und berühmtesten Lehrer; seine Schüler waren unter andern Jomelli und Picinni. Die Liste der dramatischen Kom- positionen Leos weist gegen 60 Nummern auf; 1712 wurde im Konservatorium sein Oratorium »S. Allessio« aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer wirklichen Oper machte er 1714 zu Neapel mit »Pisistrato«,

seine letzte Oper war »Il nuovo Don Chisciotto« (1748, beendet von Pietro Gomez); die Titel seiner andern Werke sind die so ziemlich bei allen italienischen Opernkomponisten ständigen: »Tamerlano«, »La clemenza di Tito«, »Sifaco«, »Demofonte« x. Vor dem »Piastrato« war er nur mit einigen »Serenaden« zu Geburtstagen, Vermählungen x. hervorgetreten; den Opern schließen sich an die Oratorien: »La morte d'Abele«, »Santa Elena al calvario«, »Dalla morte alla vita«, ferner eine 4stimmige Messe im Palestrina-Stil, zwei 5stimmige Messen mit Orgel, je eine 4- und 5stimmige Messe mit Orchester, mehrere Credos, Dixit (ein 10stimmiges für zwei Chöre und zwei Orchester), Miserere (ein herrliches 8stimmiges a cappella), Magnificat, Responsorien, Motetten, Hymnen x. Dazu kommen endlich 6 Cellokonzerte mit Streichquartett, eine Anzahl Klaviertolleten, 2 Bücher Orgelfugen, Solfeggien und begifferte Bässe für Übungszwecke. Die Mehrzahl seiner Werke findet sich im Manuscript zu Neapel, Rom, Paris und Berlin. In neuern Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Cäcilia« (Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 voc.), Kochly's »Sammlung x.« (»Di quanta pena«, »Et incarnatus est«); das 8stimmige Miserere, eine wahre Perle des vielstimmigen a cappella-Sanges, ist wiedergegeben bei Kochly (a. a. O.), Gomer (»Musica sacra«, 8. Bd.), Weber (»Kirchliche Chorgesänge«, nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8stimmiges Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5stimmiges Dixit Dominus bei Kimmell (»Sammlung x.«), eine große Anzahl der Solfeggien mit Bass in Levesques und Weyers »Solfeges d'Italie etc.«, eine Arie aus »Clemenza di Tito« und ein Duett aus »Demofonte« in Gebaerts »Gloires de l'Italie« x.

Léonard (spr. leónar), Dubert, hervorragender Violonist und Lehrer des Violonspiels, geb. 7. April 1819 zu Delaitre bei Lüttich, gest. 6. Mai 1890 in Paris, wurde zuerst von einem Lehrer Namens Rouma ausgebildet, bezog 1836 das Pariser Konservatorium als Schüler von Habened und erlangte daneben bald Anstellung als Geiger zuerst am Théâtre des Variétés, dann an der Komischen und

zuletzt an der Großen Oper. 1839 verließ er das Konservatorium, blieb aber bis 1844 in Paris. Sodann begann er auf ausgedehnten Konzertreisen sich bekannt zu machen und erhielt 1848 zu Brüssel Anstellung als erster Violonprofessor am Konservatorium (für den erblindeten de Bériot). 1851 vermählte er sich mit Antontia Sittler de Mendt, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcias. 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: »Gymnastique du violoniste«, »Petit gymnastique du jeune violoniste«, 24 Etudes classiques »Etudes harmoniques«, »Ecole L.« (»Violonschule«), »L'ancienne école italienne« (»Studien im doppelgriffigen Spiel«), 6 Sonaten und der »Teufelsdröcker« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbass; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzertsstücke mit Klavier, viele Phantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertduo für 2 Violinen, Bass- Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transkriptionen Wagner'scher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit F. Altolf) und 8 dergleichen mit Cello (mit Servais).

Leoncavallo, Ruggero, geb. 8. März 1858 zu Neapel, der nach seine einaktige Oper »Pagliacci« (»Der Bajazzo«, Mailand 1892) schnell berühmt gewordene Komponist, von dem eine kleine Erstlingsoper »Songs d'une nuit d'été« 1889 in Paris privatim aufgeführt wurde, auch wieder zuerst in Paris erschienen, wo L. zeitweilig lebte, blieb mit seinen späteren Opern »Die Medici« (Mailand 1893, Berlin 1894), »Chatterton« (1896), »La Bohème« (4akt., Venedig, Fenictheater 1897) hinter den auf ihn gesetzten Hoffnungen zurück, und bis heute sind die »Pagliacci« sein einziger Erfolg.

Leonello s. Gomer.

Leonhard, Julius Emil, geb. 13. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1832 als Professor des Klavierspiels am Königl. Theater, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Konservatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Symphonie (Emoll), Ouvertüre zu Ohlen-

schlägers »Azel und Walpurg«, eine Klavierfonate (preisgekrönt), zwei Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavierquartett, drei Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

Leoni, 1) Leone, Kirchenkapellmeister zu Vicenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gab heraus: 5 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1591, 1595, 1598, 1602), 1 Buch 5st. geistl. Madrigale (1596), je ein Buch 6stimmiger und 8stimmiger Motetten (1603, 1608 [mit doppeltem Orgelbaß!]), 2 Bücher 2- bis 4stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1606, 1608; 2. Aufl. als »Sacri fiori«, 1609 bis 1610), 2 Bücher 1-3stimmiger Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), »Omnis psalmodia solemnatum 8 vocum« (1613) und »Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instrumenti« (1615). Einzelnes von L. findet sich auch in Gardano's »Trionfo di Dori« (1592), Borchgrevink's »Giardino nuovo«, (1605—1606), Vincentis »Pietosi affetti« (1594) in Schabes und Donfrids »Promptuarium«, Bodenschag's »Florilegium Portense« und andern Sammelwerken. — 2) Giovanni Antonio, Violinvirtuos, gab 1652 zu Rom 31 Violinsonaten mit Baß heraus (Ex. i. d. Stadtbibl. zu Breslau).

Leonova, Daria, hervorragende russ. Sängerin (Alt), geb. 1825 im Gouvernment Twer, gest. im Januar 1896 zu Petersburg, debütierte mit 18 Jahren als Bania in Glina's »Leben für den Jaren« am Marien-theater und war lange eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper; auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter andern 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

Leopold I., deutscher Kaiser (1858 bis 1705), war nicht nur ein Musikfreund sondern selbst ein stätiger Komponist, von dessen Kompositionen (79 kirchliche Werke [darunter 2 Messen, ein 4st. Miserere mit Instr., 5 Totenoffizien x.], 155 Arten und andere Operneinlagen, 9 Feste teatrali, 17 Ballettfakten, Oratorienbrustücke x.) G. Adler (f. b.) eine Auswahl herausgab. Unter der Regierung L.'s wurde Wien Hauptzentrum der Opernkomposition und brachte nicht weniger als 400 neue Opern.

Le Roy (spr. Lére), f. Roy 5).

Le Roy (spr. Lére), f. Ballard.

Lesage de Richée (spr. Léasé de Riche), Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Mouton, gab 1685 (zu Breslau?) heraus »Rabinett der Lauten« 98 Stücke in 12 Saiten geordnet, die zum besten Bestande dieses für den französischen Klavierstil vorbildlichen Literaturzweigs gehören. Vgl. Monatshefte für M.-G. 1889 Nr. 1.

Leschen, Christoph Friedrich, geb. 1816 zu Wien, gest. das. 4. Mai 1899, Sohn eines Pianofortebauers, war Rassenbeamter, lebte aber später nur der Musl. komponierte Opern (»Der geraubte Fuß«, Leipzig 1892), Symphonien, Overtüren, Kirchenwerke, Lieder x.

Leschetizki, Theodor, Pianist und vortrefflicher Klavierlehrer, geb. 1831 zu Lancut bei Lemberg von polnischen Eltern, war längere Zeit Professor am Konservatorium zu Petersburg, gab aber diese Stellung 1878 auf und lebt seitdem als Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er sich mit seiner Schülerin A. Essipoff (1892 geschieden) und 1894 mit einer andern Schülerin Fr. Denisslawka. L. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierstücke; eine Oper: »Die erste Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben.

Leslie, Henry David, vortrefflicher Dirigent und namhafter Komponist, geb. 18. Juni 1822 zu London, gest. 4. Febr. 1896 in London, wirkte zuerst als Violoncellist im Orchester der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Musical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflösung war, und begründete 1855 einen eignen Chorverein für a cappella-Gesang, der zu hohem Ansehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris siegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konservatorium) gestellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompositionen Leslie's sind: eine Oper: »Ida« (1864); Operette »Romance or Bold Dick Turpin« (1857); 2 Oratorien (»Immanuele«, 1858; »Judith«, 1858 auf dem Musikfest zu Birmingham); mehrere Kantaten (»Holyrood«, 1860; »The daughter of the isles«, 1861; »The first christian morn«, Musikfest zu Brighton 1880); ein Festanthem: »Let God arise«;

»Ledeum und Jubilate« (1846); 2 Symphonien, Ouvertüre »Thé templar« (1852), ein Klavierquintett mit Bläsern, Chorlieder, Lieder &c. Auch gab er eine Sammlung »Choral music« heraus.

Lefschel, Franz, Komponist, geboren um 1790 zu Pulawy in Polen (sein Vater war Musikdirektor des Fürsten Czartoryski), gestorben im März 1839 zu Petrifow; ging nach Wien, um Medizin zu studieren, wurde aber Schüler Haydns und widmete sich ganz der Musik, Haydn schätzte ihn sehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu dessen Tode. 1810 kehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryskis, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechselvolles, romanhafes Leben und starb als Gymnasiallehrer zu Petrifow, wie man sagt, an gebrochenem Herzen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Klavierfonaten und Phantasien im Druck.

Lehmann, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1844 zu Müdersdorfer Kallberge bei Berlin, Schüler von A. G. Ritter in Magdeburg, später in Berlin von G. v. Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Komposition) und Lechner (Gesang). Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Pforten gewesen (in welcher Stellung er wiederholt in Prag mit A. B. Ambros in Verührung kam), wurde er 1866 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1867 an Taubigs Schule für das höhere Klavierpiel (bis 1871, wo Taubig starb), kurze Zeit Inhaber einer eignen Musikschule zu Berlin und ist seit 1872 Leiter des Musikunterrichts an der Kaiserin Augusta-Stiftung zu Charlottenburg, war auch einige Zeit Gesanglehrer an F. Scharwenkas Konservatorium. L. ist hauptsächlich bekannt als musikalischer Kritiker (seit 1881 ist er Eigentümer der »Allgemeinen Musik-Zeitung«, die er mit großer Umsicht redigiert), hat sich aber auch als Komponist betätigt durch eine große Zahl wohlgeklunger Lieder &c.

lesto (ital.) flink, wie agile.

Le Sueur (spr. le süör), Jean François, geb. 15. Febr. 1760 zu Drucat-Plessier bei Abbeville (nach Choufuet 15. Jan. 1763), gest. 6. Okt. 1837 in Paris; der »Verkäufer von Berlin« (seines Schülers) als Programmusiker, war Chorfnabe zu Abbeville und später zu Amiens, wo er das Gymnasium besuchte. 1779 brach er seine Schulstudien ab und nahm die Kapell-

meisterstelle an der Kathedrale zu Etz an, die er nach sechs Monaten mit der eines Unterkapellmeisters an der Kirche der Saints Innocents zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze sein Lehrer in der Harmonie. Le Sueurs unruhiger, strebsamer Geist war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und so finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeister an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 als ersten Kapellmeister an den Saints Innocents zu Paris und bereits 1786 an Notre Dame. Gossec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. setzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orchester bestellt wurde, und schrieb nun für den Kirchendienst Messen, Motetten &c. mit Orchester, unter andern zu einer Messe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufsehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. selbst verteidigte seine Prinzipien in der Schrift »Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique« (1787) und als er eine anonyme Erwiderung fand, mit der zweiten: »Exposé d'une musique une, imitative et particulièrement à chaque solennité« (1787). Leider wurde in demselben Jahre das Orchester wieder reduziert, und L. nahm seinen Abschied. Da zu gleicher Zeit seine Oper »Télémaque« von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er sich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champagne, wo er 1788—92 nur der Komposition lebte, während sich zu Paris die Greuel der Revolution abspielten. 1793 erschien er wieder in Paris und brachte die Opern: »La caverne«, »Paul et Virginie« (1794) und »Télémaque«, sämtlich am Théâtre Feydeau, zur Aufführung. Bei Begründung des Konservatoriums erhielt L. eine der Inspektorstellen und wurde in die Studienkommission gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Gossec und Catel die »Principes élémentaires de musique« und »Solfèges du Conservatoire« aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erste. Man hatte zwei von L. der Großen Oper eingereichten Opern (»Ossian« [»Les bardes«] und »La mort d'Adam«) die »Sémi-ramis« Catels vorgezogen. L. eröffnete eine heftige Fehde mit der »Lettre à Gaillard sur l'opéra de la mort d'Adam« (1801), die schließlich in eine Attade auf

das Konservatorium ausartete (*Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France*, 1801 und *Le Sueurs* Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungsforgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paisiello) und er so mit einem Schläge die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine *»Barben«* gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besondern Beifall. Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Operkapellmeister und Hofkapellkomponist, erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt u. Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die *Diversifements*: *»L'inauguration du temple de la Victoire«* und *»Le triomphe de Trajan«* (beide mit Persuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: *»Tyr-tée«*, *»Artaxerce«* und *»Alexandre à Babylone«*. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten u. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messen solennelles, die Oratorien: *»Deborah«*, *»Rachel«*, *»Ruth et Naémi«*, *»Ruth et Booz«*, 3 Tebeums, einige Motetten, 2 Passionatorien, ein *Stabat Mater* und wenige Gelegenheitsstücke (Krönungsмарш für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: *»Notice sur la mélodée, la rhythmopée et les grands caractères de la musique ancienne«* (1793) und eine biographische Notiz über Paisiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841) und Fouque (*»L. als Vorläufer von Verlioz.«*).

Leudart, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Konstantin Sander übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäftes nach Leipzig und erweiterte dasselbe durch Ankauf des Verlags von Weinhold und Förster in Breslau, Damlöcher in Berlin und Wigand in Wien. L. brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, Ambros' Musikgeschichte u.

Lebasseur (v. Lewasse), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Dupont, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785—1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Cello-

buette herausgegeben. — 2) Jean Henri, ebenfalls Cellovirtuose, geboren 1765 zu Paris, Schüler von Cupis und dem jüngern Dupont, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795 bis 1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der kaiserlichen, resp. (1814) königlichen Kapelle, gab Cellobuette, *»Sonaten und »Etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766—1785, besonders vortreffliche Vertreterin der Hauptpartien der Gluck'schen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint-Huberty. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Bassänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris; Schüler des Konservatoriums, war für fertige Partien an der Großen Oper 1813 bis 1845 thätig, Gesanglehrer am Konservatorium 1841 bis 1870.*

Lebens (v. Lewang), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: *»Abrégé des règles de l'harmonie«* (1748), in welchem Buch er der Obertonreihe (*progression harmonique*) die Untertonreihe (*progression arithmétique*) gegenüberstellt; d. h. er nimmt ein doppeltes Prinzip der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist, wie Zarlino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann u.

Lebry (v. Levi), William Charles (Sohn des noch lebenden geschätzten Violinisten Richard Michael L. [geb. 2. Okt. 1811]), geb. 25. April 1837 zu Dublin, gest. 18. Aug. 1894 in London, in Paris durch Auber, Thalberg und Brudent ausgebildet, Operndirigent in London (1868 bis 1874 am Cobentgarden, später an Haymarket u.) und Komponist von Opern, Schauspielmusiken, Kantaten, einer *»Trischen Ouvertüre«*, Liedern u. in London. Sein Bruder Richard W. L. jun. machte eine Zeit lang (seit 1850) Aufsehen als Violinvirtuos.

Levi, 1) Hermann, vortrefflicher Dirigent, geboren 7. Nov. 1839 zu Gießen, Schüler von Vinzenz Lachner in Mannheim (1852—55), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859 bis 1861 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und folgte 1872 der Berufung als Hofkapellmeister nach

München, welche Stelle er bis 1896 mit ausgezeichnetem Erfolge inne hatte. 1898 gab er Mozarts »Così fan tutte« in neuer Textbearbeitung heraus; schon früher betätigte er sich als geschickter Übersetzer von Chabriers »Owendoline« und Verloos' »Trojanerne«. — 2) Jacob (Levy, Lewy) f. Lebert.

Lewalter, Johann, Komponist und Musikschriststeller, geb. 24. Jan. 1862 in Kassel, sollte Buchdrucker werden, studierte aber von 1881—84 am Leipziger Konservatorium unter Reinecke, Papperitz und Weidenbach Musik und ließ sich 1886 in Kassel als Musiklehrer und Musikschriststeller nieder. Er schrieb zum Teil sehr bekannt gewordene Lieder, Klavierstücke, Fugen, Kanons und gab heraus: »Deutsche Volkslieder in Niederhessen« (2. Aufl. 1896), »Heftische Kinderlieder« (1891, im Verein mit Dr. Gustav Glucke) und »Schwäbmer Länze« (1897).

Lewandowski, 1) Louis, geb. 3. April 1823 zu Breschen in Posen, gest. 4. Febr. 1894 zu Berlin, Schüler der Kompositionsschule der Berliner Akademie, seit 1840 Musikdirektor der Synagoge zu Berlin, Kgl. Musikdirektor, komponierte zahlreiche Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke. L. ist verdient durch Bearbeitungen altjüdischer Singweisen, Reformator des jüdischen Tempelgesangs, einer der Hauptbegründer der Altersversorgungsanstalt für Musiker, die unter seiner Leitung bereits ein kolossales Vermögen ansammelte. — 2) Leopold, geb. 1823, gest. 22. Nov. 1896 zu Warschau als Theaterkapellmeister.

Lewinger, Max, geb. 17. März 1870 in Sulkow bei Krakau, Sohn eines Musikers, Schüler des Konservatoriums zu Krakau und Lemberg, nach kurzer Anstellung im Theaterorchester zu Lemberg mit Stipendium Schüler Grünz am Wiener Konservatorium, machte seit 1892 Konzertreisen, erhielt 1893 eine Anstellung als Violonlehrer am Konservatorium zu Butareß, ging von da als Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte nach Helzingfors und wurde im Herbst 1897 Konzertmeister am Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig. Als mit Ende 1898 A. Hapoldi in Ruhestand trat, wurde er als dessen Nachfolger ins Kgl. Hofkonzertmeister.

Lewy, 1) Eduard Konstantin,

Waldbornvirtuos, geb. 3. März 1796 zu St. Adold (Mosel), gest. 3. Juni 1846 in Wien, war französischer Militärmusiker, seit 1822 nach großen Konzertreisen erster Hornist der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch sein Bruder und Schüler Jos. Rudolph (L.-Hoffmann), geb. 2. April 1802 zu Rancy, gest. 9. Febr. 1881 zu Oberlöhnitz bei Dresden, war ein ausgezeichneter Waldhornist. — 2) Karl, Sohn von E. R. L. (1), Pianist und Salonkomponist, geb. 1823 zu Lausanne, starb 30. April 1883 in Wien. — 3) Richard (Levy), Bruder des vorigen, geb. 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 starb, war ursprünglich Waldbornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofopernorchesters, später Operninspektor und Regisseur der Hofoper. Als Gesanglehrer bildete L. die Wallinger, Lucca und Sembrich aus. Kgl. aus Lebert.

Lexika, musikalische, sind entweder 1) alphabetisch geordnete Erklärungen der in der Musik üblichen technischen Ausdrücke, Beschreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Darstellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.), oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.), oder endlich 3) Bereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Enzyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: Tinctoris' »Terminorum musicae diffinitorium« (1474); Janowkas »Clavis and thesaurum magnae artis musicae« (1701); Broßharts »Dictionnaire de musique« (1703); Grassineaus »Musical dictionary« (1740); Rousseaus »Dictionnaire de musique« (1767); von neuern besonders Rods »Musikalisches Lexikon« (1802; 2. Aufl. von Arrey v. Dommer, 1865), Gianellis »Dizionario« (1801), Vichtentzels »Dizionario e bibliografia della musica« (1826, 4 Bde.) u. Castil-Blazes »Dictionnaire de musique moderne« (1821); Tonkünstlerlexika dagegen sind: Gerbers »Historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1790 bis 1792, 2 Bde.) und »Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1812—14, 4 Bde.); das »Dictionnaire historique des musiciens« von Choron u. Fayolle (1810 bis 1811, 2 Bde.) u. Fétis' »Biographie universelle des musiciens« (1835—44, 2. Aufl. 1860—65, 8 Bde.;

Supplem. von Bougin 1878—81, 2 Bde.). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist Walther's »Musikalisches Lexikon« (1732); ihm folgten: Schilling's »Universallexikon der Tonkunst« (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); Gathys »Musikalisches Konversationslexikon« (1835, 3. Aufl. 1873); das »Dictionnaire de musique« der Brüder Escudier (1844); Wagner's »Universallexikon der Tonkunst« (1845); das »Neue Universallexikon der Tonkunst« von Ed. Bernsdorf (1856 bis 1861, 3 Bde.; Nachtrag 1865); das »Musikalisches Konversationslexikon« von Mendel (fortgesetzt von Reichmann, 1870 bis 1879, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); O. Pauls »Handlexikon der Tonkunst« (2 Bde. 1873); Aug. Reichmann's »Handlexikon der Tonkunst« (1883); Grove's »Dictionary of music« (1879—89, vier Bde. und ein starkes Supplement) und das vorliegende von Niemann (1. Aufl. 1882; englisch von F. S. Schellod, London 1893—96, französisch von G. Humbert, Paris 1896—99, dänisch [ohne Autorisation, unter dem Namen von H. R. Schytte] (2 Bde. 1888 u. 1892). Wertvolle Aufschlüsse geben auch U. Kornmüller, Lexikon der kirchlichen Tonkunst (2. Aufl. 1895) und Weßler und Welti, »Kirchenlexikon« und die Sammlungen von Musikerbildnissen von La Mara, Imbert, Naumann u. (f. v.). Auf nationale Musiker beschränken sich: Felipe Pedrell's Dicionario biogr. y bibliogr. de músicos y escriptores de musica españa, portug. y hisp. americ. antiguos y modernos (1. Bd. 1897), Joaq. Vasconcellos »Os músicos portugueses« (1870, 2 Bde.), Henri Blotta, Lexicon der toonkunst (holländisch 1889, 3 Bde.) u. F. D. Brown u. St. S. Stratton »British musical biography« (1897). Vgl. die Namen.

Lehbach, Ignace Xavier Joseph, geb. 17. Juli 1817 zu Gamsheim im Elsaß, gest. 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Bizis, Raffbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Salonkompositionen herausgegeben, sowie eine Harmoniumschule, Konzertsstücke für Harmonium, eine große Orgelschule (»L'organiste pratique«, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Feste Lieder und Motetten mit Orgel.

L'Érictier, Jean, französischer Contrapunktist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist. Von seinen Werken scheint nichts separat gedruckt; doch finden sich viele 4—5 st. Motetten, Hymnen, auch eine Messe und einige Chanson's in Sammelwerken, zuerst 1519 in Petrucci's Motetti della corona, zuletzt 1588.

Liadoff (Liadow), Anatole, geb. 12. Mai 1855, russischer Komponist, schrieb viele Klaviermusik, Lieder, auch Chöre mit Orchester zu Schiller's Braut von Messina. L. lebt in Petersburg.

Libri X missarum, Sammlung von Messen französischer Meister, herausgegeben von Jac. Modernus (1540) zu Lyon.

Libri XV missarum, f. Antiquus.

Libri selectarum cantionum, Motetten-sammlung (Jsaak, Josquin, Mouton, Hobrecht, Barue, Senf) herausgegeben von Grimm u. Wirtung bei Peutingen in Nürnberg (1520, Chorbuch, Fieselformat).

Liber (Liberth, Liberti), Gualterius, niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellmeister 1428), von welchem zwei 3 st. Lonsäse in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna und drei in dem Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford erhalten sind; in letzterem auch 2 3 st. Sätze von R. Liber (eine, die hübsche 3 st. Chanson »Mourir me voye« abgedruckt bei Stainer, »Dufay« u. S. 176) — unzweifelhaft ist dieser derselbe Komponist, von dem der älteste Trienter Codex 92 (jetzt in Wien) 4 Stücke unter dem vollen Namen Raynaldus Liber enthält.

Libitum (lat., »was beliebt«); ad libitum (abgekürzt ad lib.), nach Belieben.

Libretto (ital., »kleines Buch«) nennt man den Text (das Textbuch) größerer Gesangswerke, besonders Opern; Librettist f. v. w. Operntext-Dichter.

Libro delle Muse, Madrigalien-sammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Ant. Gardano 1555, 1559 u. 1561.

Lichanos, f. Orchestische Musik S. 421.

Licenza (ital., spr. Lizenz), Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Canon mit einigen Freiheiten).

Lichner, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harpersdorf (Schlesien), gest. 7. Jan. 1898 zu Breslau, Schüler von C. Karow (Bunzlau), S. Dehn (Berlin), Rosenius, Baumgart und W. Hesse (Breslau), Kantor und Organist z. d. 11000 Jung-

frauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, zuletzt emeritirt, war ein fleißiger aber der Originalität entbehrender Komponist (Hymnen, Chor-sachen, Lieder, viele Klaviersachen).

Lichtenstein, Karl August, Freiherr v., geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 16. Sept. 1845 in Berlin, nach ein-ander Intendant der Hoftheater zu Dessau, Wien und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele u. Opern: »Knall und Fall« (1795), »Bathmend« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liebespiel), sämtlich in Dessau gegeben), »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Waldburg« (Dresden, 1822), »Der Edelknaube« (Berlin 1823), »Einge-thee und Liebertafel« (das. 1825) und »Die deutschen Herren vor Nürnberg« (das. 1833).

Lichtenthal, Peter, bedeutender Musik-schriftsteller, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. August 1853 in Mailand; studierte Medizin, widmete sich jedoch ganz der Musik und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompo-sitionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein desgleichen mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen« (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Orpheus, oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); »Conni bio-grafici intorno al celebre maestro W. A. Mozart (1818); »Mozart e le sue creazioni« (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmales in Salzburg); »Estet-ica ossia dottrina del bello e delle belle arti« (1831). Sein Hauptwerk aber ist: »Dizionario e bibliografia della musica« (1826, 4 Bde.; der 3. u. 4. Bd. die Bibliographie enthaltend).

Lie, Erica (vermählte Nissen), vor-z treffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsbvinger bei Christiania in Nor-wegen, erhielt ihre Ausbildung im Vater-haus und von Pierulf, später bei Kullat in Berlin, und hat sich auf dem Kontinent wie auch in England durch zahlreiche Konzertreisen bekannt gemacht.

Liebe, Eduard Ludwig, geboren 19.

Nov. 1819 zu Magdeburg, wo er seine erste musikalische Erziehung erhielt, war später Schüler von Spöhr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musik-lehrer in Straßburg und zuletzt in Lon-don. L. komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke, doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

Liebig, Ernst, geb. 13. April 1830 zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichnetes Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Groß-vater Violinen bauten. L. arbeitete bei Billauime (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine In-strumente viele erste Preise.

Liebig, Karl, der Begründer der »Ber-liner Symphoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schweib, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinetist im Alexander-Regiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einer auf Teilung spielenden Kapelle populäre Symphoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß die Kapelle bald von den besten Berliner Gesangsvereinen (der Sing-akademie, dem Sternschen Gesangsverein u.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle untreu und er begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringerem Erfolg ein neues Orchester bildete. Sein Sohn Julius, geb. 1838 in Berlin, gest. 26. Dez. 1885 daselbst, war lange Jahre Kurlapellmeister in Ems.

Liebling, Georg, Pianist, geb. 22. Jan. 1865 zu Berlin, Schüler Kullats und später Liszts, in der Theorie von Büxer, Alb. Beder und Urban, trat 1884 zuerst auf, reiste bis 1893, lebte dann 1894—97 als Direktor einer eignen Klavierschule in Berlin, ging dann nach England und wurde 1898 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London. L. gab eine Reihe Klaviersachen und Lieder heraus. Orchesterwerke blieben Manuscript. Auch seine Brüder Max, geb. 1846 zu Hult-shin (in New York lebend), Emil, geb. 1851 zu Pleß (Schüler Ehrlichs und Kullats) und Sally, geb. 1861 zu Berlin, sind tüchtige Klavierspieler und Lehrer.

Lied ist die Verbindung eines lyrischen

Gedichts mit Musik, bei welcher an Stelle des gesprochenen Wortes das gesungene tritt, indem die der Sprache eignen musikalischen Elemente des Rhythmus und Tonfalls zu wirklicher Musik, zur rhythmisch geordneten Melodie gesteigert werden (vgl. Gesang). Das Charakteristische des Liebes ist schlichte periodische Gliederung. Die sogen. Liedform (auch für Instrumentalkompositionen) ist die mit zwei Themen in der Themen-Anordnung: I, II, I bei weiterer Ausführung auch mit gleicher Gliederung der drei Teile I: a b a, II: c d c, I: a b a (erweiterte Liedform; vgl. Formen). L. ohne Worte ist die seit Mendelssohn sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodische Instrumentalstücke aller Art (früher Aria). Das eigentliche L. (das für Gesang komponierte Gedicht) ist entweder ein Strophenlied oder ein durchkomponiertes L., d. h. wenn der Dichter eine bestimmte Strophe festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere z. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinne der Dichtung spezieller als das Strophenlied, bleibt nicht nur den allgemeinen Stimmungsgehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andre Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Das Lied im modernen Sinne ist noch nicht viel über 100 Jahre alt; es ist durch das der Opposition gegen das hohle Formenwesen der italienischen Koloraturoper entsprungene deutsche Singspiel tatsächlich erst geschaffen und man kann direkt Joh. Ad. Hiller als seinen Schöpfer ansehen; nachweislich wurde Goethes *Lyrik* durch Hillers Operetten angeregt und sie wiederum zeitigte die Hochblüte des deutschen Liebes seit Schubert. Vgl. Lindner, »Geschichte des deutschen Liebes im 18. Jahrh.« (1871), Reissmann, »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861) und »Geschichte des deutschen Liebes« (1874); Schneider »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung« (1863—67), Bernhard Seyfert, »Das musikalisch-vollstümliche Lied von 1770 bis 1800«, (Wierteljahrssch. f. M. 1895),

Kreßschmar, »Das deutsche Lied seit Schumann« (1881) und »Das deutsche Lied seit dem Tode Wagners« (1897), auch Friedländer, »Geschichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1898). Vgl. Vossstieb.

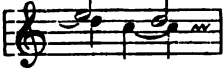
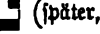
Liedertafel, s. v. w. Männergesangsverein mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L. wurde 1809 von Zelter in Berlin aus Mitgliedern der Singsakademie gebildet, ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. O., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin zc. Ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung der norddeutschen Liedertafeln rief G. F. Hegel (s. d.) in der Schweiz Männergesangsvereine ins Leben (zuerst 1810 in Zürich) und zwar mehr aus dem Volke heraus. Dieselben verbreiteten sich schnell und riefen auch in Süddeutschland ähnliche Gründungen hervor (Stuttgarter Liedertanz 1824 durch Zumbsteeg). Bismlich spät erst folgte Österreich (Wiener Männergesangsverein 1843). In England existierten schon im vorigen Jahrhundert Klubs (vgl. Gats, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten. Die deutschen Liedertafeln gewannen noch eine besondere Bedeutung, sofern sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit schmachlicher Knechtung des Deutschtums. Die Mitglieder einer L. nennen sich »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Liedervater«, der Dirigent der »Liedermesser«, die Gesangsfeier der aus einer größeren Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde »Liederfeier«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der über 80 000 Sänger zählt, vereinigten (jetzt 70) Sängerbünde heißen zumest nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niedersächsischer, Schlesischer, Fränkischer, Bayerischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher zc. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sängerbund) oder nach Persönlichkeiten (Höllner-Bund, Julius Otto-Bund, Rolfs Sängerbund zc.). Der Deutsche Sängerbund feierte große Sängerfeste 1865 zu Dresden, 1874 zu München, 1882 in Hamburg, 1890 in Wien, 1896 in Stuttgart. Vergl. D. Elben, »Der vollstümliche deutsche Männergesang« (2. Aufl. 1887), B. Widmann, »Die kunsthistorische Entwicklung des Männerchors« (1884), Baug, »Geschichte des deutschen Männergesanges« (1892), Rutherford,

»Begleitet durch die Litteratur des Männergesanges« (1892), und F. Pfeil »Liebertafel-Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangsvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon).

Lienau, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1875 den Haslingerschen in Wien, wodurch sein Musikalienverlag einer der größten wurde.

Ligato, s. Legato.





Ligatur (lat. Ligatura), s. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich beim Satz zwei Noten gegen eine die erste Note immer vom vorausgegangenen

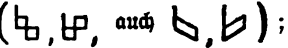
Taktteil herübergelassen ist; z. B.  2) In der Mensuralmusik zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im 12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die mehrstimmigen Reimen, anfänglich mit ähnlichem Sinne wie sich dieselben in der Choralnotation vorfinden (schnellere Melismen), bald aber mit strenger Regulierung der Notenwerte nach ihrer Form, wodurch das Kapitel von den Len bald eins der schwierigsten der Mensuraltheorie wurde. Das Verständnis der nachherigen Bedeutung der Ligaturen ist leicht, wenn man festhält, daß die beiden normalen Grundformen  (später,

nach Abschaffung der Piska (s. d.) )

und  (R) den Sinn von Brevis-

Longa haben und daß die Hinzufügung oder Weglassung des Strichs zu Anfang der Anfangsnote den gegenteiligen Sinn (Longa) gab, während am Ende die Kürze durch Figura obliqua der beiden letzten Werte gefordert wurde, also:

Brevis-Longa: 
 Longa-Longa: 
 Brevis-Brevis: 
 Longa-Brevis: 

Ein Strich nach oben an der Note bestimmt, daß die beiden ersten Seitenbrevis sein sollen ();

jede mittlere Note der L. ist sonst stets Brevis. Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis, mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietas, Impropietas, Perfection und Imperfection. Näheres s. bei Riemann, »Studien z. Gesch. d. Notenschrift« (1878) und »Notenschrift und Notendruck« (1896).

Liliencron, August Freiherr von, geb. 8. Dez. 1820 zu Wismar in Pommern als jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegskommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Wismar und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie, und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Heidehardts höfische Dichtweise« (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich demnächst als Privatdozent in Bonn. Während des ersten schleswig-holsteinischen Krieges (1848) war er Sekretär im Bureau für die auswärtigen Angelegenheiten, später offizieller Bevollmächtigter der provisorischen Regierung in Berlin, aber von der dänischen Regierung nicht anerkannt. 1852 ging er als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Jena. Dort verfaßte er mit Wilmh. Stabe »Vieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs« (1854; Einleitung und die Übersetzung der Texte von L., der 4stimmige Satz von Stabe). 1855 wurde L. Kammerherr und Kabinettsrat (später Geh. Kabinettsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen, auch vorübergehend Intendant der herzoglichen Hofkapelle, welche Stellung er aber bald mit der eines herzoglichen Bibliothekars vertauschte. Im Auftrage der 1858 in München gestifteten »Historischen Kommission« sammelte er die »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrh.« (1865—69 in 4 Bänden und Nachtrag [Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh.], redigierte mit Professor von Megele in Würzburg die »Allgemeine deutsche Biographie« (s. d.) und siedelte 1869 nach München über. 1876 wurde L., der zur Schleswig-

holsteinischen Ritterschaft gehört, zum Prälaten und Propst des adeligen St. Johannis-Klosters zu Schleswig, wo er seitdem lebt, erwählt. Den Winter 1882 auf 1883 verlebte er in Rom. — Außer vielen literar-historischen Arbeiten schrieb L. noch: »C. C. F. Weyse und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrh.« (Raumer-Nicht, Histor. Taschenbuch, 5. Folge, 8. Jahrg. 1878); »Über den Chorgesang in der evang. Kirche« (Zeit- und Streitfragen, Heft 144, 1881), »Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700« (1898) »Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts« (Vierteljahrschrift f. M. 1887 und 1894). »Über Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (2. Jahressber. des Vereins f. evangel. Kirchenmusik); »Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie« (Magdeb. Evang. L. 3tg.); »Introitus, Graduale, Offertorium, Communio« (Siona, X. 9 bis XI. 4). »Die Vespertgottesdienste in der evangelischen Kirche« (Vierteljahrschrift f. M. 1894), »Die Chorgesänge des lateinischen Schuldramas im 16. Jahrh.« (Jahrb. 1891) und verfasste den Musikteil des Paulschen »Grundriss der germanischen Philologie« (1898). Hervorzuheben ist noch besonders seine Biographie J. B. Gramers in der Allg. d. Biographie. Auch beteiligte sich L. an der durch Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten »Deutschen National-Literatur« mit 2 Bänden, deren einer unter dem Titel »Deutsches Leben im Volkslied um 1580« (1885) die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrh. mit ihren Melodien in gleichzeitigen mehrstimmigen Kompositionen enthält.

Rimbert, Frank L., geb. 15. Nov. 1866 zu New York, seit 1874 in Deutschland wohnend, erhielt seine musikalische Ausbildung am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. als Schüler von Knast (Klavierspiel), Knorr und Scholz (Theorie und Komposition). Nach Absolvierung eines weiteren Kompositionskurses bei Jos. Rheinberger in München bezog er die Universitäten Berlin und Straßburg zum Zweck eingehender musikwissenschaftlichen Studien; an letztgenannter Universität erwarb er 1894 den Dokortitel. Seine Dissertation behandelt das Thema: »Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkompo-

sition in England«. L., welcher 1895 zum Dirigenten des Oratorienvereins in Hanau berufen wurde, lebt seit 1898 als Komponist und Lehrer für Theorie, Komposition und Klavierspiel in Frankfurt a. M. Er veröffentlichte bis jetzt ein Konzertstück für Pianoforte und Orchester, 2 Sonaten für Pianoforte und Violine bezw. Viola und Klavierstücke, auch einen Sonettenschluß von Senau für 4 Singstimmen a cappella Op. 6, fünf deutsche Minnelieder in Tanzform für gemischten Chor und Pianofortebegleitung Op. 11, Duette, Sologefänge und Männerchöre und ein Streichquartett Op. 15.

Limma, f. Apotome.

Limnander de Rieuwenhove, Armand, Marie Ghislain, geb. 22. Mai 1814 zu Gent, gest. 15. Aug. 1892 auf seinem Schlosse Moignanville (Seine et Oise), Schüler von Gambillotte am Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst zu Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangsverein Réunion lyrique, begründete, ließ sich aber 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: »Les Monténégres« (1849 in der Komischen Oper), »Le châteaueau de Barbe-Bloue« (1851 daselbst) und »Yvonne« (1859 daselbst), die große Oper »Le maître chanteur« (1858 in der Großen Oper), »Scènes Druidiques«, ein Tebeum, Requiem, Stabat Mater, eine Cellofonate, ein Streichquartett, viele Lieder u.

Linde, Joseph, geb. 8. Juni 1788 zu Trachenberg (Schlesien), gest. 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichnete Cellist, Mitglied des berühmten Rasumowski'schen Quartetts, spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, bekleidete später einige Stellen in der Provinz, unter andern als Kammervirtuose der Gräfin Erdödy, war sodann erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben.

Lincoln, Henry John, geb. 15. Okt. 1814 zu London, Sohn des Orgelbauers J. C. Lincoln, Schüler von Th. Adams, 1847 Organist der Christ Church, war 1866—86 Musikdirektor der Daily News, hielt musikhistorische Vorlesungen an der London Institution und in andern großen Städten Britanniens, gab einige Samm-

lungen von Orgelstücken heraus und war Mitarbeiter an Groves Lexikon. Seine Schwester Marianne L. (1822—1885) war eine angesehene Konzertsängerin, später verheiratet mit dem Hornvirtuosen Edmund Bryan Harper.

Lind, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, gest. 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Wynns Point zu Malvern Wells (England), wohl die phänomenalste Sängerin unsers Jahrhunderts, die »schwedische Nachtigall«, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Klang ihrer herrlichen Sopranstimme, angehaucht ob ihrer Koloratur, ihres tadellosen Trillers, ihres Staccato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Parisern nie vergesen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit brillantem Erfolg in Meyerbeers »Feldlager in Schlessien« auf, dessen Hauptpartie (Wielka) der Meister, der sie in Paris gehört, für sie geschrieben hatte. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, auch in Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entsagte aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesang. 1850—52 bereiste sie mit J. Benedict und dem Impresario Wernum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und kehrte mit einem Überschuss von 770 000 Frank nach Europa zurück, stiftete aber davon 500 000 Frank für wohltätige Anstalten in Schweden. Nach längerem Aufenthalt in Deutschland (Dresden) kehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück. 1883—86 gab sie Gesangunterricht am Royal College of Musil. Goldschmidt ist

Dirigent des »Bach Choir«, und Frau L.-Goldschmidt beteiligte sich regelmäßig an den Übungen des Vereins. Ihr letztes öffentliches Auftreten geschah auf dem rheinischen Musikfest zu Düsseldorf, 1870 im Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Eine Reihe biographischer Skizzen setzten den Ruhm der Sängerin: »Jenny L., die schwedische Nachtigall« (1845, schwedisch 1845); A. Becker »J. L.« (1846); J. P. Nyser »G. Meyerbeer und J. L.« (1847); »Memoirs of Jenny L.« (1847); C. A. Billens »J. L.« (2. Aufl. 1895) und H. S. Rodström »J. L.« (1895).

Lindblad, Adolf Fredrik, geb. 1. Febr. 1801 auf dem Familiengut Wävingborg bei Stockholm, gest. 23. Aug. 1878 daselbst; Schüler von Zelter in Berlin, seit 1835 in Stockholm; komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder, welche durchaus national gefärbt und in Melodie und Harmonisierung originell sind und große Anerkennung gefunden haben, unter andern auch von Lindblads Schülerin Jenny Lind vielfach gesungen wurden. Seine Instrumentalwerke, eine Symphonie (aufgeführt im Gewandhaus zu Leipzig 1839), eine Violinsonate u., wurden zwar von der Kritik hochgestellt, sind aber wenig bekannt geworden.

Lindemann, Ole Andreas, geb. 1769 zu Surendalen (Norwegen), gest. 1859 zu Dronthem als Organist, angesehener Lehrer, auch Herausgeber eines bis heute gebräuchlichen Choralbuchs für Norwegen, der Vater der ebenfalls angesehener norwegischer Musiker: Friedrich Christian L. (geb. 1804, gest. 1867 zu Dronthem, Organist, Nachfolger des Vaters), Jakob Andreas L. (geb. 1806, gest. 1846 zu Sognepræst, Organist zu Christiania), Ludwig Mathias L. (geb. 1812, gest. 28. Mai 1887 zu Christiania, Nachfolger des vorigen, der bedeutendste, Herausgeber einer großen Sammlung norwegischer »Fjeldmelodien« [540 Weisen und Länze], selbst Komponist vieler Gesänge) und Just L., geb. 1822, seit 1858 Domorganist zu Dronthem, Verfasser einer Orgelschule.

Lindén, Karl van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, Schüler von J. Kwaak [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht

und daneben nacheinander Dirigent der »Liebertafel« (1865), »Ido's Mannenkoore«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Koninksslervereins. L. ist einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete die Musikfeste in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenz zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De starronhemel« und »Kunstain« (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für großes Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

Vinder, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ebingen, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, seit 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, schrieb die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Wallegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Helgenzeit«, Trios, Lieder u. d. gehört der neu-deutschen Richtung an.

Vindley (v. n.), Robert, vortrefflicher Violoncellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rothscham (Yorkshire), gest. 18. Juni 1855 in London; Schüler von Cerdetto, zuerst im Theaterorchester zu Brighton, wurde 1794 Nachfolger Speratis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dergl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

Vindner, 1) Friedrich, geboren um 1540 zu Regnitz, gestorben als Kantor der Agidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher »Cantiones sacras« (1585–88), einen Band fünfstimmiger Messen (1591) und die beiden Sammelwerke »Gamma musicalis« (4–6- und mehrstimmige Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister und Vindners selbst; 1588, 1589, 1590, 3 Teile) und »Corollarium cantionum sacrarum« (5–8- und mehrstimmige Motetten italienischer Meister und Vindners, 1590, 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichnete Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenz-

stein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844–46 Mitglied von Gungl's Kesselapelle, sodann am Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 am Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Redakteur der »Voss'schen Zeitung«, geb. 28. Nov. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Rust, leitete vorübergehend den Berliner Bach-Verein, brachte zahlreiche musikalische Artikel in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeer's Prophet« als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Konkunft. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Ert herausgegeben). — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von R. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, komponierte verschiedene Werke für sein Instrument. — Ein anderer gleichen Namens, ebenfalls Cellist, früher im Theaterorchester zu Stuttgart, starb 9. Aug. 1887 in Heidelberg.

Vindpaintner, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, geb. 9. Dez. 1791 zu Koblenz, gest. 21. Aug. 1856 in Ronnenhorn am Bodensee während der Ferienreise; 1812–19 Musikdirektor am Hartthor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichnete Dirigent und machte der Stuttgarter Kapelle ein vorzügliches Renommee. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell; er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Symphonien, Ouvertüren (»Faust«), Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die »Fahnenwacht« zu großer Popularität gelangte.

Vingle, Georg Gottfried, lgl. polnischer und kurfürstl. sächsischer Bergrat, Mitglied der Wizersschen Societät der musikalischen Wissenschaften zu Leipzig, ist der erste, welcher die heute sogenannte »harmonische Molltonleiter« aufgestellt hat. Seine Schriften sind »Die Stige der musikalischen Hauptstämme« (1766) und »Kurze Musiklehre« (1779).

Lingualpfeifen, f. Zungenpfeifen.

Linienſystem (*Systeme des lignes*) nennt man das auch kurz **System** nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, in welches die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spalten) wird durch Schlüssel (f. d.) bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist Fuchs (f. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (f. d.) festgestellt. Notierungen des Gregorianischen Gesangs benutzten nur vier Linien, solche von Orgelfrühen aus dem 16.—17. Jahrhundert weisen oft für die linke Hand mehr als fünf Linien auf.

Linley (Mr. Isaac), 1) Thomas (Vater), Komponist, geboren 1782 zu Wells (Somerset), gestorben 19. November 1795 in London; musikalischer Direktor und Mitteigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dasselbe die Musik zu einer größeren Anzahl von Stücken (*«The duenna», «Selima and Azor», «The camp», «The carnival of Venice», «The gentle shepherd», «Robinson Crusoe», «Triumph of mirth», «The Spanish rivals», «The strangers at home», «Richard Coeur de Lion», «Love in the east»*); ferner gab er heraus: sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen; nach seinem Tode erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohns zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter, Eliza Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn — 2) Thomas, geb. 1756 zu Bath, gest. 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Boats, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Nardini und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares *«Sturm»*, ein Orchester-*«Anthem: «Let God arise»*, eine *«Ode on the witches and fairies of Shakespeare»*, ein *«Dramma: «The song of Moses»*, u. a.

Linnarz, Robert, geb. 29. Sept. 1851 zu Potsdam, Schüler Haupt's in Berlin, 1877 Seminar Musiklehrer zu Webersfeld, 1888 in gleicher Stellung am Seminar zu Alfeld a. L., schrieb *«Alldeutsches»* (Festtante), Lieder, Männerchöre, eine

Violinschule, eine Orgelschule und eine Methodik des Gesangsunterrichts.

Lionello f. Power.

Lipinski, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, geb. 30. Okt. (oder 4. Nov.) 1790 zu Wabagn in Polen, gest. 16. Dez. 1861 auf seinem Landhaus Urtow bei Lemberg; erhielt nur einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Dilettanten, war aber im übrigen Autodidakt. Bereits 1810 wurde er Konzertmeister und war 1812—14 Kapellmeister am Theater zu Lemberg. Nach neuen Studien ging er 1817 nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich sehr befreundete; doch begegneten sich beide 1829 in Warschau wieder als Rivalen, und ihre Freundschaft war gestört. Nach langen Konzertreisen voller Triumphe durch ganz Europa nahm L. 1839 die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die er bis zu seiner Pensionierung 1861 inne hatte. L. war ein Spieler von großem Ton und besonderer Fertigkeit im doppelgriffigen Sptel. Seine Kompositionen sind: vier Violinlängerte (das zweite in D, Op. 21 [Militärkonzert], noch heute öfters gespielt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Konos, Polonäsen, Variationen, Phantasien, ein Streichtrio u.; auch gab er eine Sammlung (189) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1834, 2 Bde.).

Lippinpfeifen, f. Labialpfeifen.

Lippius, Johann, geb. 25. Juni 1585 zu Straßburg, gest. 24. Sept. 1612 zu Speyer, studierte zu Wittenberg, Jena und Gießen und starb auf der Heimreise nach Straßburg. L. nimmt unter den Theoretikern seiner Zeit (Calvisius, Barphonus) eine bedeutsame Stellung ein, als einer der ersten, welche die Konsequenzen aus der von Zarlino gemachten Aufstellung der Prinzipien der Harmonie zogen und die praktische Satzlehre allmählich aus der Form des Kontrapunkts in die Harmonielehre hinüberleiteten. Seine Schriften sind: *«Disputatio musica»* (1609), *«Themata musica»* (1610, 1611) und *«Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae»* (1612, sein Hauptwerk).

Lippius, Marie, die unter dem Pseudonym La Mara bekannte Schriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie, ist die Verfasserin von: *«Musikalische Studienköpfe»* (1868—82, 5 Bde.; mehrfach aufgelegt),

»Musikalische Gedanken-Polyphonie; eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst« (1873), »Beethoven« (2. Aufl. 1873), »Das Bühnenspielspiel in Vaireuth« (1877), eine Übersetzung von Liszt's »Chopin« (1880), »Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten« (1886, 2 Bde.), »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (1892) und anderer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verlässlichen Quellen gehören und geistvoll und anziehend geschrieben sind. Auch übersetzte sie Liszt »Chopin« (1880) und gab eine Sammlung von Briefen Liszt's heraus (Liszt's Briefe an eine Freundin, 3 Bde., 1893—94, Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt, 2 Bde. 1895, und Briefwechsel zwischen Fr. L. und Hans von Bülow, 1898).

Lira, Lirone, (s. *Lira* 2); L. tedesca, f. v. m. Drehleiter.

Lira sacro-hispana, (s. *Estaba*).

Lirou (spr. Lirou), Jean François Espic de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Mousquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musikleitersmarsches und Dichter von Opernlibretti, ist Verfasser einer »Explication du système de l'harmonie« (1785, ein origineller Versuch, die Gesetze der Tonalität aus der Natur der tönenden Körper und der Zusammenfügung der Klänge abzuleiten).

Lisztmann, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspielen ausgezeichnet: 1) Bernhard Friedrich Wilhelm, geboren 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und 2) Ferdinand, geboren 28. August 1841 daselbst, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, siedelten beide 1866 nach New York über, wo Bernhard 1871—74 erst Konzertmeister des Thomas-Orchesters war und später eine eigene Konzertgesellschaft gründete, vertauschte 1878 New York mit Boston, wo Bernhard 1879 das Philharmonische Orchester gründete. 1881—85 war derselbe Konzertmeister des Bostoner Symphonie-Orchesters und acceptierte 1893 die erste Violinlehrerstelle am Konservatorium zu Chicago.

L'istesso tempo (ital.), daselbe Tempo (wie vorher).

Lisztmann, Heinrich Friß, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, gest. 5. Jan. 1894 zu Hamburg, Schüler von Hillmer und J.

Stochhausen, sang mit stetig wachsendem Erfolg an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig (neben Gura) und Bremen und war seit 1888 als Nachfolger Gura's erster Baritonist am Stadttheater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutschbach (genannt Gutschbach), geb. 22. April 1850 zu Döbeln (Sachsen), ebenfalls eine sehr geschätzte Opern- und Oratorien-Sängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheirathung längere Zeit in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg). Derselbe lebt zu Hamburg als angesehene Gesangslehrerin.

Liszt, Franz, der gentile, bis heute unerreichte Klaviermeister, geb. 22. Okt. 1811 zu Raibing bei Odenburg (Ungarn), gest. 31. Juli 1886 in Vaireuth, Sohn des Gutsherrwalters des Fürsten Esterházy, der musikalisch war, Klavier und mehrere Streichsinstrumente spielte und daher dem sehr früh sich zeigenden musikalischen Talente des Knaben Nahrung zu geben vermochte. Mit sechs Jahren begann der Klavierunterricht, mit neun Jahren spielte der Knabe zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Odenburg mit so günstigem Erfolge, daß Fürst Esterházy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ und der Vater beschloß, auf eigene Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das zweite Konzert brachte ihm seitens mehrerer ungarischen Magnaten (Amabé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. Liszt's Vater gab nun seine Stellung in Raibing auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohns, zunächst, indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Czerny Liszt's Klavierlehrer wurde, während Galletti die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war Liszt's Mitschüler). Die Fortschritte Liszt's waren unglaublich: bekannt ist, wie Beethoven in Liszt's Abschiedskonzert in Wien so durch den Knaben entzückt wurde, daß er am Schluß auf's Podium eilte und ihn küßte. Von Wien ging es nach Paris (1823); der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; doch lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme Liszt's ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun

die Öffentlichkeit Liszts eigentliche Hochschule; wie in Wien, war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der »posit Litz« der verzogene Liebling der feinsten Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Paer und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste nach Wien zurück. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb Liszts Vater zu Boulogne-sur-Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohne. L. mußte nun als Musiklehrer für sich und seine Mutter eine fernere Existenz gründen, denn das sechsährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht; er war als Lehrer sofort in den besten Familien begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette »Don Sancho« zur Aufführung gebracht. Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwicklung seiner Individualität wurden die Jultrevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarkende Bewußtsein seines künstlerischen Berufs immer wieder zurückgedrängt. Bagatinis Auftreten in Paris (1831) versetzte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannung, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwicklung. Verließ Liszt sich aus Italien und die Aufführung der »Episodo della via d'un artista« griffen noch tiefer in sein Künstlerleben ein und machten ihn fortan zu einem entschiedenen Vertreter der Idee, daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Verlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und

ihrer zukünftigen Entwicklung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Fétis 1832 in seinem musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff Liszt begeistert auf; sie verließen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), welche eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Pforten; der Liebling der Salons war ein Mann geworden, und Ländeleuten nahmen einen ernstern Charakter an. Von nachhaltiger Bedeutung wurden Liszts Beziehungen zur Gräfin d'Agoult (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835–39) mit L. erst in Genf, dann in Rom bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, nachmals die Gattin Hans von Bülow's und später Richard Wagners, ist. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1849 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen, Thalberg, zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche That Liszts: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstiehe. Ohne L. hätte es vielleicht noch Jahrzehnten gedauert, bis die Kosten aufgebracht waren und das Denkmal in Angriff genommen werden konnte. 1847 nahm L. die Hofkapellmeisterstelle in Weimar an und blieb dort die nächsten zwölf Jahre (bis 1861). Weimar wurde nun ein Sammelpfad hervorragender Talente (Raff, Bülow, Taubig, Cornelius u. a.), die Vorburg der »neudeutschen Richtung«. In Weimar schrieb L. seine »symphonischen Dichtungen«, welche recht eigentlich seine künstlerische Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den Liszt temperamentsvolles Vordringen in der neuen Richtung fand (vgl. Cornelius), veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben. Seit 1861 lebte er in Rom bis 1870, wo er das Beethoven-Fest in Weimar leitete und die

gestörten Beziehungen zum dortigen Hofe wieder festigte; seitdem verbrachte er alljährlich einige Sommermonate in Weimar; 1865 hatte er die kleinen Weihen genommen und war Abt geworden, die letzten Jahre trat er auch in Genuß eines Kanonikats; damit fand der von Jugend auf gehegte Drang, sich dem geistlichen Stande zu widmen, doch noch wenigstens halb seine Erfüllung. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Dr. phil. honoris causa, der Kaiser von Oesterreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österreichische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn u. Seit 1875 war er auch Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Pest. Eine Schar begeisterter Schüler und Lehrer begleitete stets den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern.

Die Hauptwerke Vizts sind 1) die symphonischen Dichtungen (für großes Orchester): »Ce qu'on entend sur la montagne« (B. Hugo), »Tasso, lamento e trionfo«, »Les Préludes«, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazepa«, »Festlänge«, »Héroïde funèbre«, »Hungaria«, »Hamlet«, »Gymnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1888 nach einer Zeichnung von Rich. v. Bich); »Dante« (Symphonie nach Dantes »Divina Commedia« für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsymphonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, für Orchester und Männerchor); ferner »Epiſoden aus Venaus Faust« (»Der nächtliche Zug« und zwei »Mephistowalzer«), »Künstlerfestzug« (zum Schillerfest 1859), »Gaudesamus igitur« (mit Chören und Solt), »Festmarsch«, »Festvortrag«, »Guldigungsmarsch«, »Sommerfeld zum Meer« (Rarsch) und eine Reihe meisterlicher Arrangements von Schubertſchen Märſchen, des »Divertissement à l'Hon-groise etc.«, des »Ratocch-Marsches u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Es dur, A dur), »Danse macabre« für Klavier und Orchester, Concerto pathétique (Konzert-solo), 15 ungarische Rhapsodien, Rhapsodie espagnole (Jota aragonese), Sonate in A moll, Phantastie und Fuge über

BACH, Klavierbearbeitung von 6 Orgel-Präludien und Fugen J. S. Bachs, Variationen über ein Thema aus Bachs A moll-Messe, zwei Balladen, Berceuse, zwei Legenden, zwei Elegien (eine für Klavier, Violine und Cello), Capriccio alla turca (über Rottbe aus Beethovens »Ruinen von Athen«), »L'idée fixe« (Rottbe von Berlioz), Improptu Fisdur, »Consolations«, »Apparitions«, »Harm-nies poétiques et religieuses«, »Années de pèlerinage« (26 Stücke), »Liebes-träume« (drei Rottbe's), Chromatischer Galopp, 3 Caprice-valsees, eine große Anzahl Paraphrasen besonders über Rottbe Wagnerscher, Meyerbeerscher, Verdischer und anderer Opern, Strabour-phantastie über Paganinis »Clochette«, Tſcherleſſenmarsch aus Glinſas »Ruſſlan und Lubmilla«, »Hochzeitsmarsch und Eisenreigen« aus Mendelsſohns »Sommer-nachts Traum«, viele Transſkriptionen von Liebern für Pianoforte allein (gegen 60 von Schubert), Bearbeitungen für Klavier zu zwei Händen von Beethovens neun Symphonien, Berlioz' »Symphonie fantas-tique« sowie von deſſelben »Pilgermarsch« aus »Harold in Italien«, »Sylphentanz« aus »Fausts Verdamnis« und den Duet-tären: »Die Feindſünder« und »König Lear« von Wagners »Lannhäuser-Duettüre« »Sint-Sohns' »Danse macabre« u. v. a.; »Etudes d'exécution transcendante«, 3 grandes études de concert, »Adirato« (Etude de perfection) u. Daran schließen sich Variationen über den Marsch aus »Die Puritaner« für 2 Klaviere, mehrere Arrangements für 2 Klaviere, ein »Andante religioso« und mancherlei Trans-skriptionen für Orgel oder Harmonium, melodramatische Klavierwerke (über Bürgers »Leonore«, »Strachwitz' »Helges Treue«, Venaus »Traurigen Rönch« u. a.), drei Duos für Klavier und Violine u. 3) Ge-sangswerke: »Graner Festschiff«, »Un-garische Krönungsmesse«, zwei Orgelmessen (C moll und A moll), der 13., 18., 23. und 137. Psalm, Requiem für Männer-stimmen und Orgel, viele kleinere kirch-liche Gesänge (Paternoster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, Osanctaria), die Oratorien »Christus«, »Stanislaus«, die »Legende von der heil. Elisabeth«, die Kantaten »Die Gloden des Straßburger Münster«, »Die heil. Cäcilie«, »An die Künstler« (für Männer-chor), Chöre zu Herders »Entſeſſeltem

Prometheus-, Festkantaten zu den Säcularfeiern von Beethoven, Herder, Goethe, mehrere Feste vierstimmiger Männerquartette, gegen 60 Lieder für eine Solostimme mit Klavier, »Joanne d'Arc au buche«, »Die Nacht der Musik« u. Wenn auch Liszts Kompositionen weniger das Ergebnis spontanen Schaffensdranges als vielmehr raffinierter Reflexion sind, so hat doch seine hohe Bildung und enorme Litteraturkenntnis sowie seine warme Begeisterung für fortschrittliche Ideale (Regierung alles Regelwesens, Streben nach Charakteristik) ihnen den Stempel der Originalität aufgedrückt. In seinen Klavierkompositionen verliert er sich freilich häufig in leere Klangspielereten. 4) Schriften: »De la fondation Goethe (Goethefestigung) à Weimar« (1851); »Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner« (1851, auch deutsch); »Frédéric Chopin« (1852, 2. Aufl. 1879; deutsch von La Mara, 1880); »Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1861, französisch; deutsch von H. Cornelius, auch ungarisch); »Über Fiedls Nokturne« (1859, franz. u. deutsch); »Robert Franz« (1872); »Keine Zwischenaktsmusik mehr« (1879). Liszts »Gesammelte Schriften« wurden herausgegeben von L. Ramann (1880—83, 6 Bde.). Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt erschien 1887 (2 Bde.). Ferner wurden herausgegeben v. La Mara »Briefe Ls an eine Freundin« (1894), »Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L.« (1897), und »Briefwechsel zwischen Fr. L. und Hans von Bülow« (1898). Kleinere biographische und ästhetische Skizzen über L. erschienen seit Dezennien in großer Zahl als Broschüren oder als Teile größerer Schriften. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke (von Aug. Müllerich) f. N. Zeitschr. f. Musik 1888—89. Eine umfassende Biographie schrieb Lina Ramann (»Franz L.«, 3 Bde. 1880—94). Eine Gesamtausgabe der Werke Liszts soll bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

Litaneien (Litaniae, Letanias) sind Hittgesänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen, resp. Fürbitte. Die L. wurden ursprünglich bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlicher Zeiten gefunden.

Litolff, Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, gest. 6. Aug. 1891 in Paris, wo sein

Vater, Elässer von Geburt, sich als Violinist niedergelassen hatte, war Schüler von Moscheles und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Cobentgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleinern Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt seiner Familie verdiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohlthätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Renommee als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau auf die Wanderschaft, zunächst nach Belgien, begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland u., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freischützmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und setzte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850 der Virtuosenlaufbahn Salet zu sagen; er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer und wurde der Begründer der bekannten »Collection L.« (vgl. *Klassiker-Ausgaben*). 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem Adoptiv- (Stief-) Sohne Theodor L. und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Comtesse de Larochefoucauld). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzert-Symphonien« (gleichsam Duos concertants für Klavier und Orchester), deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden; bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe andrer brillanter Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: »Ruth et Booz« (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben, wandte sich aber später besonders der Opernkomposition zu. Schon 1847 hatte er in Braunschweig eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Rhyna«), eine zweite (»Rodrigue de Tolède«) blieb liegen, eine dritte »Les templiers« kam 1886 in Brüssel heraus. Kleinere Pariser Theater (Folles-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes u. brachten von ihm mehrere

Operetten (*«La boîte de Pandore», «Héloïse et Abélard», «La belle au bois dormant», «La fiancée du roi de Garbe», «La Mandragore», «Le chevalier Nahel»* [Baden-Baden] und *«L'escadron volant de la reine»* [1888]), von denen aber nur eine (*«Héloïse»*) nennenswerten Erfolg hatte.

Litta, Giulio Bisconte Arese, Duca, geb. 1822 zu Mailand, gest. 29. Mai 1891 zu Bedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium und 10 Opern meist für Mailand (*«Bianca di Santafiora»* 1843, *«Sardanaplo», «Leoni», «Maria Giovanna», «Editta di Lormo», «Don Giovanni di Portogallo», «Il vian-dante», «Il raggio d'amore», «Il sogno de' fiori»* und *«Il violino di Cremona»* 1882).

Liturgie (*Λειτουργία* von *Λίτρον ἔργον*) ist der öffentliche Gottesdienst, von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Kirchenmusik, Chor, Messe u. s. w.

Litaneus s. v. Hnl.

Litau, Johann Warend, geb. 1822 zu Rotterdam, gest. 17. Juli 1893 in Kralingen, langjähriger Organist in Rotterdam, tüchtiger Orgelkomponist, dessen Orgelkompositionen in Gesamtausgaben bei Breitkopf und Härtel erschienen.

Luto (ital.), Laute; luttajo eigentlich Lautenmacher, dann aber allgemein der Verfertiger von lautenartigen und auch von Streichinstrumenten, wie das französische Luthier.

Liberati, Giovanni, Opernkomponist, geboren 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattet, brachte bereits 1789 einige Plalmen zur Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und sodann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und bekleidete auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesanglehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper *«The nymph of the grotto»* 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangs-sachen, mehrere Streichquartette zc.

Hanover, Lady (eigentlich Miß Wad-

dington), geb. 21. März 1802 zu Hanover (Wales), gest. das. 17. Jan. 1896, machte sich verdient um die Wiederbelebung der walisischen Musikfeste (Eisteddfodau) und gab mit Miß Jane Williams eine Sammlung gälischer Melodien heraus (1888).

Lloyd, Charles Herford, geb. 16. Okt. 1849 zu Hornbury (Gloucestershire), 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins und der Symphonieorchester, angesehener Dirigent (Three-Choirs-Musikfest) und Komponist (Kantaten *«Hero und Leander»* [Worcester 1884], *«Walbur's Gesang»* [Herford 1885], *«Antromeda»* [Gloucester 1886], *«A song of judgment»* [Herford 1891]. Sir Ogilvie and the lady Elsie (das. 1894), Musik zu Messias, Kirchenkompositionen, Chorgesänge, Duo concertant für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten zc.

Lo (ital.), der männliche Artikel (der) vor den Worten, die mit sp, st zc. (s und folgendem Konsonanten) anfangen, sowie vor Vokalen (apostrophiert l').

Lobe, Johann Christian, Theoretiker und Komponist, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; erhielt seine erste Ausbildung im Flöten- und Violinspiel vom Musikdirektor A. Niemann, später vom Kapellmeister A. C. Müller und trat bereits 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflöte auf. Nachdem er lange Zeit als Flöte- und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle angehörte, trat er 1842 aus, erhielt den Professortitel und leitete ein eignes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. Lobes Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke zc. für Flöte, Klavierquartette, 2 Symphonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (*«Mittelkind», «Die Flötenflüster», «Die Fürstin von Granada», «Der rote Domino», «König und Kaiser», sämtlich in Weimar aufgeführt*) und viele kleinere Sachen. Bekannt sind seine Schriften: *«Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit»* (1844); *«Lehrbuch der musikalischen Komposition»* (4 Bde. 1850—67; 1: Harmonielehre, 2: Instrumentation, 3: Fuge, Canon zc., 4: Oper; neu bearbeitet von F. Kreschmar 1884—1887, franz. von G.

Sandré, 2. Aufl. 1897, russ. von Raschkin, 4 Bde. 1898); »Katechismus der Musik« (1851, 26. Aufl. 1896); »Musikalische Briefe eines Wohlbelannten« (1852, 2. Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (1853—1857, 3 Bde.), »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Bereinsachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 6. Aufl. 1895); »Konsonanzen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846—48 redigirte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«.

Lobkowitz, s. Garamud de A.

Lobo (Lopez, Lupus), Duarte, einer der bedeutendsten ältern portugiesischen Komponisten, Schüler von Manoel Mendes, war um 1600 Kapelldirektor der Hospitalkirche, sodann der Kathedrale zu Lissabon und starb daselbst als Rektor des Priesterseminars hochbetagt. L. kultivirte mit Vorliebe den Satz für acht Stimmen und erinnert vielfach an Benedetto. Seine erhaltenen Werke sind: 3 Bücher 4stimmiger Magnifikats (1605, 1611), je ein Buch 4—8stimmiger und 4—6stimmiger Messen (1621, 1639), »Officium defunctorum [choraliter]« (1608), »Liber processionum et stationum ecclesiae Olyssiponensis« (1607); außerdem im Manuscript (zu Lissabon) 8- und mehrstimmige Messen, Antiphonen, Psalmen x. Ein theoretisches Werk Lobos trägt den Titel: »Opuscula musica« (1602).

Locatelli, Pietro, bedeutender Violinist, geboren 1698 zu Bergamo, gest. 1764 in Amsterdam; war Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine nach der Seite wirklicher Virtuosität, hat aber auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: 12 Concerti grossi (Op. 1), Flöten-sonaten mit Bass (Op. 2), »L'arte del violino« (Op. 3, 12 Konzerte und 24 Kapricen für 2 Violinen, Viola, Cello und Generalbass), 6 Konzerte (Op. 4), 6 Triosonaten für 2 Violinen und Bass (Op. 5), 6 Sonaten für Violine allein (Op. 6, 1737), 6 Concerti a quattro (Op. 7), Triosonaten (Op. 8), »L'arte di nuova modulazione« (Op. 9, in französischen Ausgaben als »Caprices énigmatiques«), »Contrasto armonico« (Op. 10, vierstim-

mige Konzerte). Alard und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten Op. 6 erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Conservatorium, Op. 6 III (H dur) auch in Bearbeitung von F. Riemann bei Schott in Mainz.

Lodher, Carl, geb. 8. Nov. 1843 zu Bern, Schüler von J. R. Weber und Ad. Reichel, war zuerst Organist der protestantischen Kirche zu Freiburg i. d. Schweiz, dann an der katholischen Kirche zu Bern und seit 1890 an der Nydegg-Kirche zu Bern, seit 1868 Orgelexperte. Sein Name wurde bekannt durch das Schriftchen »Die Orgelregister«, das in legalistischer Form Beschreibungen der einzelnen Orgelstimmen giebt (1887, 2. Aufl. 1896).

Lode (Lod), Matthiew, Hofkomponist König Karls II. von England, geb. c. 1632 zu Exeter, gest. im August 1677 in London als Organist der Königin Katharina (nachdem er zum Katholizismus übergetreten); war einer der bedeutendsten ältern englischen Musiker, schrieb Musik zu mehreren Dramen (Shakespeare's »Sturm«, Davenants »Macbeth«, Shadwells »Pygmalion«, u. a.), Anthems für die Chapel Royal, Arie u. Trebo (1666, mit ausführl. Vorrede), 4stimmige und 3stimmige Suiten für Violon oder Violinen (»Consorts of 4 parts«, in autographem Manuscript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; »Little consort of 3 parts«, gedruckt 1656). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten bekannten englischen Anweisung für das Generalbassspielen (Einleitung des Sammelwerks »Melothesia«, Länge, Präliminien Ayles x. für Klavier von Vanister, Diefener, Lode u. a. 1673); auch hat er mehrere kleine Streitschriften herausgegeben, in denen er Salmons Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzuschaffen, bekämpfte.

Loco (ital., »an seinem Platz«) heisst ein vorausgegangenes 8va- (Octava-) Zeichen auf (i. Abkürzungen). In Violinkompositionen auch nach vorausgegangenen sul G, sul D x. Anweisung, daß wieder in gewöhnlicher Lage gespielt werden soll.

Loder, Edward James, geb. 1818 zu Bath (England), gest. 5. April 1865 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London,

wo er für das Drurylane- und Covent-garden-theater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester und zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer 6 Opern »Nourjahed« 1834, »Dice of death« 1835, »The night dancers«, »Puck« (Balladenoper), »Raymond and Agnes«, auch eine Neubearbeitung der Beggars opera (s. d.), ein Maskenspiel »The island of Calypso«, Lieber, Klavierfachen, gab mehrere Sammlungen von Gesängen heraus und schrieb auch eine Gesangsschule.

Goethe, Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Bbejlin bei Rötten, gest. 20. April 1869 in Kiel; zwölftes Kind eines Schullehrers, war Chorknabe zu Rötten, besuchte Johann das Gymnasium der Frände-Stiftung in Halle a. S. wo er Musikunterricht von Tietz erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuchs in Halle ihm ein Stipendium von 300 Thlrn. jährlich aussetzte, daß er nun zur Konzentration auf das musikalische Studium ausnuzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort, und wurde 1820 als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer nach Stettin berufen und 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung erhielt. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universität Greifswald verlieh ihm den philosophischen Dokortitel. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertaussflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klavier-sonaten (Mazepa, Op. 27, Sonate E dur Op. 16, Sonate élégiaque F moll Op. 82, Eigenen-Sonate Op. 107). Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Goethes in seinen Gesangswerken, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (Edward [Op. 1, 1824], »Erlkönig«, »Heinrich der Vogler«, »Archibald Douglas«, »Der Ridd«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die versallene Rühle« x.; vgl. die Goethe-Albuns von Peters

[20 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern derselbe es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotives epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik der Details aufzugeben. Zu nennen sind noch: »Die Walpurgisnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«; die Oratorien: »Die Festzeiten«, »Die Verführung Jerusalems«, »Die Sieben-schläfer«, »Johann Fuß«, »Die eiserne Schlange«, »Die Apostel von Philipp« (a cappella), »Gutenberge«, »Palestrina«, »Hob«, »Der Meister von Ais«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das Hohe Lied Salomons«, »Polus Atella«, »Die Heilung des Blindgeborenen« (a cappella), »Johannes der Täufer« (a cappella), »Die Auferweckung des Lazarus« (mit Orgel). Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: »Die drei Mänsche« zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Symphonien, Ouvertüren x. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesangslehre« (1826, 3. Aufl. 1834), der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851) und einer »Klavier- und Generalbassschule« (2. Aufl. 1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von R. H. Bitter herausgegeben; vgl. Runge »R. L.« (1884), »L. redivivus« (1888) und »Ludwig Giesebrecht und R. L.« (1894), H. Vult-haupt »L.« (in Reimanns »Berühmte Musiker« 1898), B. Wossidlo »R. L. als Balladentonponist« (1894), Wellmer »R. L.« (1886), auch Ambros, »Kulturhistor. Bilder« (1860) und Gumprecht »Neue Mus. Charakterbilder« (1876). 1896 wurde L. ein Denkmal (Standbild) zu Bbejlin errichtet. Goethes Gattin Auguste (geb. Lange) geb. 1805, gest. 22. Nov. 1895 zu Ustel a. Rh. war i. B. als Sängerin geschätzt. Vgl. Goethe.

Logarithmen, zur anschaulichen Darstellung der Tonhöhen-differenzen, der Töne hat zuerst Euler und im Anschluß an ihn Drobisch angewendet; am besten bedient man sich der L. auf Basis 2, welche für die Oktave 1_{000000} ergeben, so daß jede beliebige Oktaversehung den Dezimalbruch (hinterem Komma) unverändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von 1_{000000} erfordert. Diese

L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggs'scher L. gefunden durch die Formel $2^x = a$ oder $x = \frac{\log a}{\log 2}$ wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

Logier (fr. *lojéje*), Johann Bernhard, geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest. 27. Juli 1846 in Dublin; einer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren besaßen Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Fächist in die Musik eines irischen Regiments, deren Kapellmeister (ebenfalls geborner Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den Chiroplasten (Handleiter), eine Maschinerie, welche die Haltung der Hand beim Klavierspiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. 1821 sandte die preussische Regierung Fr. Stübel nach London, um Logiers System zu studieren (L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt). Weit wichtiger als der Chiroplast wurde eine andre Idee Logiers, welche Jahrzehnte lang zu hohem Ansehen gelangte und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (auf mehreren Klavieren). Das Interesse der preuss. Regierung für sein System veranlaßte L. selbst nach Berlin zu ziehen; doch ging er nach 8 Jahren nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andre Stücke für Klavier zu zwei und vier Händen, Trios mit Fiddle und Cello u., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumest auf den Chiroplasten; die erste: „An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte“ (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur sein Renommee erhöhten und L. zur Abfassung einiger fernern kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten, die 1818 erschienen: „The first companion to the royal patent chiroplast“ (über das Unifonspiel); „Logier's practical thoroughbass“ (deutsch 1819); „System der Musikwissenschaft und der musikalischen Komposition“ (1827, auch französisch.)

Logroscino (fr. *-schino*), Niccolò, geboren um 1700 zu Neapel, gestorben daselbst 1768; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen als der erste Schöpfer der Oper buffa (vgl. Intermedien) mit seinen parodierenden Dialektstücken „Il governatore“, „Il vecchio marito“, „Tanto bene che male“ etc. in denen auch zuerst ausgeführte Ensembles zum Abschluß der Akte (Finale) vorkommen. In seine Fußstapfen traten Pergolesi, Leo, Haffa, Cimarosa, Paisiello und Piccini (s. d.). 1747 ging L. nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei signioli diaparsi, lehrte aber später in seine Geburtsstadt zurück.

Löhlein, Georg Simon, geb. 1727 zu Neustadt a. d. Saale (Koburg), gest. anfangs 1782 zu Danzig; wurde als 16-jähriger auf der Reise nach Kopenhagen aufgegriffen und wegen seiner großen Statur in die preussische Garde gesteckt, machte mehrere Feldzüge mit und fiel bei Gollin, wurde aber wieder hergestellt und ging 1760 nach Jena, wo er sich zum Musiker ausbildete und Musikdirektor wurde. Nach dem Friedensschlusse 1763 ging er nach Leipzig, wurde Violin-Mpianist und Klavierfächist im Großen Konzert, richtete daneben eine Art Konservatorium ein (Schülerkonzerte u.), folgte aber 1779 einem Rufe als Konzertmeister nach Danzig. L. war als Lehrer hochgeschätzt. Seine „Klavierschule“ (2 Tle., 1765, 1781) ist vielfach neu aufgelegt und später von Reichardt, A. G. Müller und Czerny überarbeitet worden. Auch seine „Violinschule“ (1774 u. 5.) war sehr geschätzt. Von geringerer Bedeutung sind seine Kompositionen (Klavierfonaten, Partiten, Violinduette, Trios, Quartette und Konzerte). **Lohmann**, Peter, Dichter, geboren 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), war zuerst Buchhändler, lebt seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik in Musikdramen bekannt gemacht. Seine Dichtungen („Die Rose vom Libanon“, „Die Brüder“, „Durch Dunkel zum Licht“, „Balmode“, „Fritzhof“, „Irene“ u., 4 Bde.; 8. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Äußerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. Anhänger seiner Ideen sind: Joseph Huber, R. Wöge, A. W. Dreijer, W. Freuden-

berg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1871, 2. Aufl. 1864); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie von Brendels und Pohls »Anregungen« x.

Bohr, 1) Michael, geb. 23. Sept. 1591 zu Marienberg (Sachsen), gest. 17. Febr. 1654 zu Dresden, wo er seit 1625 Kantor a. d. Kreuzkirche war, gab heraus »Neue Kirchengesänge«, 5—8 stimmige Motetten x. — 2) Johann, geb. 8. Mai 1828 zu Eger, ausgebildet in Prag 1856 Organist in Segebin, jetzt in Pesth lebend, angesehenes Orgelvirtuos.

Botrische Tonart, 1) bei den Griechen älterer, später außer Gebrauch gekommener Name einer der Oktavengattungen nämlich A—d—a, s. Griechische Musik S. 428, vgl. Synopsistis. — 2) Als Bezeichnung eines Kirchentons Name der Reihe H c d e f g a h,

wohl zu unterscheiden von H c d e f g a h (hypophrygisch). Die I. L. hat niemals praktische Bedeutung gehabt.

Bolli, Antonio, berühmter Geiger, geboren um 1730 zu Bergamo, gest. 1802 in Sizilien; nach längern Reisen neben Kardinal Konzertmeister zu Stuttgart (1762 bis 1773), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einstimmigen Berichten der Zeitgenossen ein Virtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht imstande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt x. Seine Kompositionen für Violine: 3 Sätze (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiter Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule sind ohne höhern Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

Longa (—), die zweitgrößte Notengattung der Mensuralmusik = $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{2}$ Maxima (s. Mensuralnote). Duplex l. ist der ältere Name der Maxima (im 12. Jahrh.), ein Beweis, daß letztere erst nach der L. aufkam. Über die L. in Ligaturen sine proprietate und cum perfectione s. Ligatur, Improperietas und Perfection.

Longitudinalschwingungen (Längsschwingungen) sind z. B. die Schwing-

ungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, sowie die der Saiten, wenn sie in der Richtung der Länge gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind Transversalschwingungen (Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen der Saiten).

Lopez, s. Lobo.

Loquin (spr. Löking), Anatole, geb. 22. Febr. 1884 zu Orléans, lebt als Komponist und Musikschriftsteller zu Bordeaux (Pseudonym Paul Lavigne). Seine theoretischen Schriften (Notices élémentaires d'harmonie moderne 1862, Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne (5 Hefte 1864—69), »Algèbre harmonique« und »L'harmonie rendue claire« 1895) huldigen einem gänzlich fruchtlosen Schematismus.

Lorenz, 1) Franz, geb. 4. April 1805 zu Stein (Nieder-Oesterreich), gest. 8. April 1883 in Wien Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenliteratur (»In Sachen Mozarts«, 1851; »Haydn's, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik«; »B. A. Mozart als Klavierkomponist« 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkataloge an. — 2) Karl Adolf, geb. 13. Aug. 1837 zu Kößlin, Schüler von Dehn und Kiel in Berlin, wo er zugleich an der Universität studierte und 1861 zum Dr. phil. promovierte, Dirigent des Weinertischen Gesangsvereins zu Berlin, 1864 Dirigent des Musikvereins in Stralsund, 1866 städtischer Musikdirektor in Stettin (Nachfolger Karl Loewes), wo er eine vielseitige Thätigkeit entfaltete als Organist, Gymnasialgesangslehrer und Dirigent von Oratorien- und Symphonie-Konzerten, schrieb die Oratorien »Winfried« (1888), »Otto der Große« (1890), »Krißus« (1892), »Jungfrau von Orléans« (1895), auch 2 Opern »Harald und Theano« (Hannover 1893) und »Die Komödie der Irrungen«. 1885 wurde er zum kgl. Professor ernannt.

Lorenz, Julius, geb. 1. Okt. 1862 in Hannover, Schüler des Leipziger Konservatorium (Reinecke, Fabisch, Paul), 1884—95 Dirigent der Singakademie in Glogau, 1895 Dirigent des Männergesangsvereins Arion in New York, komponierte eine Messe (D-moll, für Soli, Chor und Orch.), Psalm 95 (Chor und Orch.), ein Streichquartett, Trio, Ouverturen, Klavierstücke, Lieder und eine Oper: »Poländische Mefrutens«.

Loris, Lortius, s. Marean.

Lorzing, Gustav Albert, bedeutender Opernkomponist, geb. 23. Nov. 1801 zu Berlin, wo sein Vater Lederhändler (später Schauspieler) war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin einigen Musikunterricht von Kungenhagen, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Bamberg, Straßburg, Düsseldorf, Aachen u.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kinderrollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Ahles. 1824 brachte er zu Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina« heraus, nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1828 führte er sein Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« auf. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Tenorist nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatten zwei neue Viederstücke von ihm: »Der Pole und sein Kind«, und »Ezene aus Mozarts Leben«, die Kunde über viele deutsche Bühnen angetreten; jetzt folgten 1837 »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlag, und kurz darauf »Bar und Zimmermann«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. Nach mehreren Mißerfolgen (»Die Schatzkammer des Inla« [nicht aufgeführt]; »Caramo oder das Fischerspiechen«, 1839; »Hans Sachs«, 1840; »Casanova«, 1841) brachte er 1842 den »Wildschütz«, ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. Kurze Zeit fungierte L. 1844 als Theaterkapellmeister in Leipzig; er überwarf sich mit der Direktion und führte nun mehrere Jahre ein unsägliches, durch Nahrungsjorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Hamburg »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andre Bühnen fand, hatte zu Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Wassenschmied«, zu Leipzig mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849) schöne Erfolge, erlangte auch noch einmal Anstellung in Leipzig, die aber ebenso schnell wieder zum Bruch führte wie die erste, und verbrachte

schließlich die letzten Jahre seines Lebens körperlich und geistig müde als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren: »Die Berliner Gräfin« (Koffe) und »Die Opernprobe« (Operette). Eine Oper: »Regina« (in Berlin 1849 zum ersten Male aufgeführt), ein Sauterville: »Der Weihnachtsabend«, Musik zu »Venedig« »Drei Edelsteine« und zwei Oratorien »Petrus« und »Die Himmelfahrt Christi« (1828) fanden sich in seinem Nachlaß neben kleineren Gesangssachen und verschiedenen Orchesterwerken. Der unverwundliche Humor, der in Lorzings komischen Opern lebt, wird diese noch lange in der Gunst des Publikums erhalten. Seine Biographie schriebene Wittmann (1889) und G. A. Kruse (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«).

Löschnhorn, Albert, Pianist und Komponist, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am königlichen Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Willstädter, seit 1851 Nachfolger des letztern als Klavierlehrer an diesem Institut, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und Lehrer, hat sich als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke) und gab auch mit J. Weiß einen »Begleiter i. d. Pianofortelitteratur« heraus (1862; 2. Aufl. als »Führer durch die Klavierlitteratur«, von L. allein 1885).

Loffius, Lukas, geb. 18. Okt. 1508 zu Bacha (Hessen), gest. 8. Juli 1582 als Rektor in Lüneburg; veröffentlichte ein sehr schätzenswertes Compendium in dialogischer Form: »Erotomata musicae practicae« (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein Sammelwerk heraus: »Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta« (1558, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melancthon).

Löfning, fortsetzende u. s. Aufzählung.
Lotti, Antonio, bedeutender Komponist, geboren um 1667 (wahrscheinlich zu Hannover, wo sein Vater Matteo L. Hofkapellmeister war, oder aber zu Venedig vor der Zeit von seines Vaters Anstellung in Hannover; er selbst nannte sich »Veneto«, was freilich nicht streng beweisend

ist, da er früh wieder nach Venedig kam),
gest. 5. Jan. 1740 in Venedig; war
Schüler Legrenzis und brachte bereits mit
16 Jahren eine Oper: »Giustino«, zu
Venedig auf die Bühne, trat 1687 in den
Sängerkhor der Markuskirche und stieg
allmählich zum Fülßorganisten (1690),
Organisten der zweiten Orgel (1692), zum
ersten Organisten (1704) und schließlich
zum Kapellmeister an San Marco auf
(1736). 1717—19 weilte er auf besondere
Einladung des Kurfürsten in Dresden,
wo er einige Opern auführte und mehrere
seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine
der hervorragendsten künstlerischen Indi-
vidualitäten seiner Zeit, und wenn er sich
auch mit seinen deutschen Zeitgenossen
Nach und Händel nicht messen kann, so ist
er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens,
speziell der venezianischen Schule, und
zwar noch mehr auf dem Gebiete der
Kirchen- als der dramatischen Kompo-
sition. L. schrieb für Venedig 17 Opern,
für Wien eine »Constantino« mit Zug
[Ouverture] und Calbara [Rom. Inter-
mezzo] und für Dresden drei »Gloria
in Argo«, »Ascanio«, »Teofane« ferner
für Wien und Venedig die Oratorien:
»Il voto crudele«, »L'umiltà coronata«,
»Gloria«, »Giuditta«. Nach der Rückkehr
aus Dresden (1719) schrieb er nur noch
Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miser-
eres etc.), doch erschienen diese Werke nicht
im Druck, sondern sind im Manuskript
in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut.
Das einzige von L. selbst herausgegebene
Wert sind die »Duetti, terzetti e madri-
gali«, Kaiser Joseph I. gewidmet (1705),
worin sich auch das Madrigal »In una
siepe ombrosa« findet, dessen Autorschaft
Bononcini später in London zu seinem
Unglück fingierte. In neuern Drucken
finden sich vier Messen und einige andre
Stücke in Lucks »Sammlung etc.« sowie
eine Reihe andrer (darunter besonders
ein 6-, ein 8- und ein 10stimmiges Crucif-
ixus) in Kochlis' »Sammlung«, Prosses
»Musica divina«, Commers' »Musica
sacra«, Schlegelers »Musica sacra«,
Trautweins »Auswahl« etc.

Lotto, Jsthor, Violonirtuose, geb.
22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von
Raffart (Violone) und Weber (Kompo-
sition) am Pariser Konservatorium, machte
ausgezeichnete Konzertreisen und wurde
1862 als Soloviolonist am Hoforchester
zu Weimar angestellt, welche Stellung er


1872 mit der eines Violonlehrers am
Konservatorium zu Strassburg vertauschte.
Jetzt ist L. Lehrer am Warschauer Kon-
servatorium.

Loge, Rudolf Hermann, bedeutender
Physiologe, Philosoph und Ästhetiker, geb.
21. Mai 1817 zu Baugen, gest. 1. Juli
1881 zu Berlin; 1842 Professor der Phi-
losophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Pro-
fessor und Hofrat in Göttingen, 1881
nach Berlin berufen. Von Loges zahl-
reichen philosophischen Werken ist für die
Musik von höchstem Interesse die »Ge-
schichte der Ästhetik in Deutschland« (1868),
die nicht allein geistreiche Ideen zu einer
musikalischen Ästhetik, sondern auch eine
scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme
von Herbart, Hauptmann, Helmholtz u. a.
enthält.

Louis Ferdinand, Prinz von Preus-
sen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian),
Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders
Friedrichs II., geb. 18. Nov. 1772 zu
Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt.
1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger,
wenn auch nicht korrekt geschulter Musiker,
ein großer Verehrer Beethovens, an den
seine Werke vielfach anklängen. Er hat
herausgegeben: ein Quintett (Op. 1) für
Klavier und Streichquartett, ein Oktett
für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Bio-
linen und 2 Celli, ein Notturno für Kla-
vier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto
mit Variationen für Klavier und Streich-
quartett (mit Kontrabaß), zwei Klavier-
quartette (Es dur Op. 5, und F moll,
Op. 6), eine Andante für Klavierquartett,
3 Klaviertrios, eine 4stimmige Klavier-
fuge, Variationen für Klavier und ein
Rondo mit Orchester.

Loulié (spr. lujje), Etienne, Musik-
lehrer des Fräul. von Guise um 1700,
ist der eigentlich erste Erfinder des Me-
tronomers (s. d.); sein »chronomètre«
war ähnlich konstruiert wie die heute
wieder in Aufnahme gelangten Taschen-
metronome: ein an einem Faden pendeln-
des Mel und eine Stala mit 72 ver-
schiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. kon-
struierte auch einen »sonomètre«, eine
Art Monochord als Fülßinstrument für
Klaviersimmer. Beide Instrumente fan-
den den Beifall der Pariser Akademie.
Die Schriften Louliés sind: »Eléments
de musique« (1696, mit Abbildung und
Beschreibung des Chronometers); »Abrégé
des principes de musique« (1696, auch

als »Eléments ou principes de musique« und »Nouveau système de musique« (1698, mit Erklärung des Sonometers).

Loure (fr. für), 1) Name eines veralteten, der Sackpfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) in Sitten des 18. Jahrhunderts Name eines Tanzes von gemessener Bewegung im Tripeltakt mit merklicher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist $\frac{3}{4}$  mit Ver-

biet des Abstoßens der punktierten Note.

Löw, Joseph, geb. 23. Jan. 1834 in Prag, gest. 5. Okt. 1886 in Prag, Komponist von Salonsachen und Klavier-Etuden.

Löwe, Ferdinand, 1897—98 Dirigent der Rainer Konzerte zu München, wurde 1898 als Kapellmeister der Hofoper nach Wien berufen. Vgl. Löwe.

Lübeck, 1) Vincencius, einer der trefflichsten Meister der norddeutschen Organistenschule, geboren 1654 zu Paddingsbüttel bei Bremen, gest. 9. Febr. 1740 zu Hamburg als Organist der Nikolaiskirche, vorher 1674—1702 Organist der St. Kosmas- und S. Damian-Kirche zu Stade. Auch sein Sohn und Nachfolger Vincent (gest. 1755) war ein tüchtiger Organist. — 2) Johann Heinrich, geb. 11. Febr. 1799 zu Alphen in Holland, gest. 7. Febr. 1865 im Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preussischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Riga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und lehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums im Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia« und starb nach 40jähriger erfolgreicher Thätigkeit daselbst. L. war gleich ausgezeichnet als Dirigent wie als Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest im Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. — Seine beiden Söhne sind: 3) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 im Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutend-

der Pianist, Schüler seines Vaters, reiste 1850—54 mit Franz Coenen in Amerika, fixierte sich 1855 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikführungen mit Salo, Armingaud und Jacquard. L. war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 4) Louis, geb. 1838 im Haag, vortrefflicher Cellospieler, ausgebildet im Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und siedelte sodann nach Frankfurt a. M. über.

Lubrich, Fritz, geb. 29. Juli 1862 in Bärtsdorf (Posen), besuchte das Seminar zu Sagan (Schlesien) und ist seit 1890 Kantor in Beilau (Schlesien). L. veröffentlichte Männerchöre mit und ohne Orchester, Lieder, patriotische Gesänge, eine »Chorgesangschule« für Männergesangsvereine (3. Aufl.), gab bis 1897 die Zeitschrift »Die Orgel« heraus und übernahm 1896 die Redaktion der »Fliegenden Blätter des ev. Kirchen-W.-B. f. Schlesien«.

Lucca, Pauline, gefeierte Opernsängerin (Sopran), geb. 25. April 1841 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung von Uffmann und Lewy in Wien, trat aber, da es an Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen als Führerin des Jungferenchors im »Freischütz«; ihr erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu Osnabrück, sang bald darauf in Prag und wurde 1861 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt. Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner. Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerline (Don Juan und Fra Diavolo) und ähnliche; doch kreierte sie mit größtem Erfolg die Selica (Afrikanerin) und Carmen. 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron von Rhaden, doch löste sie die Verbindung schon 1872 wieder, brach mit Berlin und sang jahrelang überall (England, Amerika, Paris, Petersburg u.) mit großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1878). In Amerika verheiratete sie sich mit einem Herrn von Wallhofen. Jetzt lebt Frau L. in Wien (Ehrenmitglied der Hofoper).

Lüd, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., gest. 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Waldbalgesheim,

bis 1849 Professor der Moralthologie am Merklalseminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Wiederherstellung des lathol. Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: »Gesang- und Gebetbuch für die Diocese Trier« (1846), »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges« (1856), »Sammlung ausgezeichnete Kompositionen für die Kirche« (1859, 2. Aufl. [4 Bde.], herausgeg. von M. Hermsdorff [1884] und H. Oberhoffer [1885]).

Ludus (lat.) Spiel; ludi moderator, Organist; ludi spirituales, geistliche Schauspiele (Mysterien).

Ludwig, 1) Otto, der bekannte Dichter, geb. 11. Febr. 1813 zu Eisfeld (Thüringen), gest. 25. Febr. 1865 in Dresden, war auch Komponist (Nieder, Oper »Die Köhlerin«). — 2) August, Komponist, geb. 15. Jan. 1865 zu Waldheim (Sachsen), zeitweilig Schüler der Konservatorien zu Köln und München, lenkte die Aufmerksamkeit auf sich durch das Wagnis, Schuberts H-moll-Symphonie zu ergänzen (3. Satz: Philosophen-Scherzo, 4. »Schicksalsmarsch«), und brachte außerdem eine Reihe anderer größeren Orchesterwerke (Overtüre »Ad astra«) zur Aufführung, gab Klavierwerke, Lieder u. heraus. L. redigierte 1894–97 die neue Berliner Musikzeitung; auch schrieb er »Geharnischte Aufzüge über Musik«.

Lugubre (ital.) traurig.

Lührig, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhaus, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken einen achtbaren Namen als Komponist gemacht. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur wenig mehr.

Lully (Lulli, fr. uat), Jean Baptiste de, bedeutender franz. Opernkomponist, geb. 1633 zu Florenz aus armer (nach seinem Naturalisationsdokument adliger) Familie, gest. 22. März 1687 in Paris; wurde als Kind vom Chevalier v. Guffe mit nach Paris genommen und dem Fr. von Montpensier übergeben, in deren Diensten er vom Küchenjungen bald zum Musikpagen aufstiegt. Er erhielt

aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein satirisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die »24 violons du roi« Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besondern Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1652 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf noch ein zweites ausgezeichnetes Orchester, die »16 petit violons«, welche unter L. zu ausgezeichnetem Renomee gelangten. 1653 wurde er zum Hofkomponisten ernannt, schrieb für die Hofbeste Ballette und Maskenspiele, in denen der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Senfation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti u.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. Der Charakter Lullys war ein herrlicher; L. scheute kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim Könige dahin, daß ein 1669 an Perrin und Lambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsordre niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. So ward L. nach Beseitigung der Konkurrenten der »Begründer der französischen Nationaloper«. Er fand in Quinault einen begabten Dichter, welcher ein zu allen Zeiten seltenes Verständnis für die Anforderungen bewies, welche die Musik an die Dichtkunst zu stellen hat (vor allem: Verzicht auf gleichmäßig fortlaufende Verzbildung). L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber gut. Die Oper Lullys unterschied sich von der italienischen, wie sie sich unterdes entwickelt hatte, durch strengen Anschluß der Musik an die natürliche Deklamation der Sprache, d. h. L. ist einer von den großen Reformatoren, welche zu gunsten der Dichtung das Überwuchern des rein Musikalischen, der blühenden Melodik, der Silbendehnungen,

Verzierung, Textwiederholung u., zurückgedrängt haben; er stellte sich wieder mehr auf den Boden der Florentiner Begründer des Musikdramas und that daselbe, was nach ihm Gluck und jüngst Wagner gethan haben. Die Verschiedenheit der Resultate liegt in der Verschiedenheit der Zeit, d. h. in der fortgeschrittenen Entwicklung der musikalischen Mittel, und in der verschiedenen Größe der schöpferischen Begabung. Kein Wunder darum, wenn uns heute Lullys Musik trocken, fast pedantisch erscheint. Da er französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Stils: in der Musik Lullys lebt die natürliche Rhythmik und Accentuation der französischen Sprache. Für die Entwicklung der Orchestersymphonie erlangten die Ouvertüren und Ballettmusiken Lullys eine hohe Bedeutung (vgl. Ouvertüre). L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb schließlich infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren dienenden Hockstock. Lullys historische Bedeutung liegt in seinen Opern, die sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne hielten und erst durch die höher stehenden kongenialen Produktionen Glucks verdrängt wurden. Die Titel seiner Opern sind: »Les fêtes de l'Amour et de Bacchus« (1672, Pasticcio aus ältern Balletten u. Maskenspielen Lullys), »Cadmus et Hermione« (1673, Text von Quinault), »Alceste« (1674), »Thésée« (1675), »Atys« (1676), »Isis« (1677), »Psyché« (1678), »Bellérophon« (1679), »Proserpine« (1680), »Persée« (1682), »Phaëton« (1683), »Amadis de Gaule« (1684), »Roland« (1685), »Armide et Renaud« (1686, in neuer Ausgabe [Partitur u. Klavierauszug] im 14. Bde. der Publ. der Gesellschaft für Musikforschung), »Acis et Galatée« (1687), welche sämtlich im Druck erschienen (die Mehrzahl in neuer Ausgabe in den »Chefs d'oeuvres classiques de l'opéra français«, bei Breitkopf und Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen aber nur das Maskenspiel »Le carnaval« (1720) und die Ballette: »Le triomphe de l'amour« (1681), »Le temple de la paix« (1685), »Idylle de la paix« (1685), »Eglogue de Versailles« (1685) in Druck erschienen.

Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tebeum, Miserere u.). Lullys ältester Sohn Louis de L., geb. 4. Aug. 1664 in Paris, gestorben nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean Baptiste und Jean Louis. Vgl. Edmond Bader »Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien« (1897).

Lumbhe, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gestorben 20. März 1874 daselbst; populärer dänischer Tanzkomponist, der »nordische Strauß«, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Tivoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohn Georg, dem Komponisten der Oper: »Die Hegenflöte« (1869).

Lunn, 1) Henry Charles, geb. 1817 zu London, gest. 23. Jan. 1894 daselbst, 1835—43 Schüler der Königl. Musikakademie, später Lehrer und schließlich Direktor der Anstalt, 1887 in Ruhestand, redigierte 1863—87 die »Musical Times«, schrieb »Musing of a musician« (1846 u. m., gesammelte Aufsätze) und »The elements of music« (1849). — 2) Robt. John Robert, geb. 8. März 1831 zu Cleve Prior (Worcester), gest. im April 1899 zu Morton cum Gratton (Worcestershire), wo er 1863 als Vikar angestellt wurde. Geschäftiger Komponist von Kirchensachen (Oratorium St. Paulinus of York 1892) u. — 3) Charles, Bruder des vorigen, geb. 5. Jan. 1838 zu Birmingham, geschäftiger Sänger (in Italien gebildet) und Gesanglehrer, lebte und lehrte 1867—95 zu Birmingham, seitdem zu London. Schrieb: »The philosophy of voices« (1874, 8. Aufl. 1896), »Vox populi« (1880, Fortsetzung des vorigen) und viele kleine Schriften, auch fleißiger Mitarbeiter an Musiksetzungen.

Lupl, f. Lupo.

Lupot (spr. Lupo), Nikolaus, berühmter französischer Violinbauer, geboren 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und hoch im Preise.

Lupus, ein in Sammelwerken des 16. Jahrhunderts häufig vorkommender Romantistenname (Vorname); die wichtigsten Träger desselben sind: 1) L. Hellind, der in Forsters »Selectissimae motetae« (1540), Otis »115 guten neuen Lieblein« (1544), und einigen andern mit seinem vollen Namen angeführt ist; 2) L. Lupi, in Garbanos Motetten: »Del fiore« und »De fratto« namentlich aufgeführt. — Zu weit mehr Strupeln giebt der Familienname Lupi Veranlassung »Wolf«, da außer L. Lupi auch ein Didier Lupi, Johannes (Jean) Lupi und Manfred Lupi im 16. Jahrh. komponierten, von denen außer ihren Werken (meist einzelnen Motetten) nichts bekannt ist. Von Johannes Lupi sind bei Altalgnant auch ein Buch 4 bis 8stimmiger »Musicae cantiones quae vulgo motetti nuncupantur« (1542) und bei Garbano ein Buch 4 bis 5stimmiger »Mutetae« (1545) herausgekommen. Vergl. auch Robo.

Luren, hornartige Blasinstrumente der nordischen Bronzezeit, mit zurückgebogenem Mundstück und flachem kleinen Schallbecher. Vgl. Angul Hammerichs Studie über die L. in der »Mémoires de la société royale des antiquités du Nord« (Kopenhagen 1892, deutsch in der Vierteljahrsschr. f. M.-W.).

Luscinius, Ottomar (eigentlich Nachtgall oder Nachtigall, latinisiert L.) geb. 1487 zu Strassburg, gest. um 1536 daselbst; gelehrter Theolog und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, war im Orgelspiel der Schüler Paul Hofhalmers, in der Folge Organist zu Strassburg (1517), Prediger in Augsburg (1523) und Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg entwich. L. gab heraus: »Institutiones musicae« (1515 als Luscinius) und »Musurgia, seu praxis musicae« (als Othmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542), das letztere eine lateinische Übersetzung von Biringios »Musica gestata«, sogar mit Benutzung der Holzschnitte des Originals.

Lusingando (ital., »schmeicheln«), sehr lieblich, ohne Accente.

Lusitano, Vicente, portugiesischer Theoretiker, bekannt durch seinen theoretischen Streit mit Nic. Vicentino i. J. 1551 in der vatikanischen Kapelle zu Rom, über welchen Arteaga und Baini berichten (Vart. Escobedo und Giff. Danfers waren

Schiedsrichter; Lusitano siegte). Ein Buch 6 bis 8st. Motetten von L. erschien 1551 in Rom; auch schrieb er »Introductions facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto semplice e in concerto con regole per fare fughe« etc. (Rom 1558 [1558, 1561], portugiesisch von Fonseca 1608).

Lussy (spr. lussi), Mathis, geb. 8. April, 1828 zu Stans in der Schweiz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abbé Businger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Rögelt; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein sehr geschätzter Klavierlehrer. L. hat sich einen angesehenen Namen gemacht durch die Schriften: »Exercices de mécanisme« (1863, Anleitung zu klaviertechnischen Studien) und »Traité de l'expression musicale« (1873, 7. Aufl. 1897, Versuch einer musikalischen Accentuations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Vogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: »Le Rythme musical« (1883, 3. Aufl. [erweitert] 1897). Lussys Verdienste sind stark überschätzt worden; eine Kritik seines Traité s. im »Klavierlehrer« 1886 Nr. 15 ff. 1880 erhielt L. mit E. David von der Pariser Academie ausgeschriebenen Preis (Prix Bordin) für die beste Bearbeitung einer Geschichte der Notenschrift (durch die Nationalbruderei in reicher Ausstattung gedruckt als »Historie de la notation musicale« 1882; ein jeglicher Selbständigkeit entbehrendes Werk). Die Vierteljahrsschr. f. M. brachte (1885, in Übersetzung von H. Rietich) zwei Aufsätze Lussys »Die Korrelation zwischen Takt und Rhythmus« und »Zur neueren Literatur über die Reform der musikalischen Vortragsweise«.

Lüstner, 1) Ignaz Peter, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Dez. 1793 zu Poischwitz bei Zauer, gest. 30. Jan. 1878 in Breslau; war 1819 bis 1826 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, Johann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine 5 Söhne sind: — 2) Karl, Cellist und Pianist, geb. 10. Nov. 1834 zu Breslau, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschätzter Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem dies Lexikon manche wertvolle Notiz verdankt,

der Verfasser der alljährlichen Totenschau der Monatshefte f. M.-G. u. a. m. — 3) Otto, Violinist, geb. 9. April 1839 zu Breslau, gest. 8. Sept. 1889 zu Barmen als städtischer Musikdirektor; derselbe wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 das Streichquartett des Grafen Stolberg in Bernigerode, war 1873—75 Konzertmeister bei Hülse in Berlin und 1875—77 Hofkonzertmeister in Sondershausen, herzogl. Sächs. Kammervirtuos; — 4) Louis, ausgezeichnete Violinist und Dirigent, Schüler seines Vaters, geb. 30. Juni 1840 zu Breslau, seit 1874 städtischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden; — 5) Georg, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, gest. 21. April 1887 in Berlin und — 6) Richard, Harzenspieler und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

Luther, Martin, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gestorben daselbst 18. Febr. 1546; interessierte sich nicht nur für eine zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesangs, sondern war selbst auch außerhalb der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musika. Bekannt ist, daß er eine große Zahl geistlicher Lieder dichtete, und auch zu einigen derselben die Melodien erfand (was allerdings bis auf das einzige »Ein feste Burg« in neuester Zeit wieder zweifelhaft geworden ist; man gefällt sich jetzt allzusehr darin, Luther jeglichen selbstständigen Anteil an der Choralkomposition streitig zu machen, und geht dabei soweit, eine zufällige Übereinstimmung von ein paar Melodieschritten als Beweis der Benutzung anzusehen). Ferner standen ihm die beiden Komponisten Konrad Ruppff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden.

Luthier (franz., spr. Lütje), Lautenmacher, dann allgemein Verfertiger von lautenartigen und Streich-Instrumenten. Vgl. Liutajo.

Lügel, Joh. Heinrich, geb. 30. Aug. 1823 zu Iggelheim bei Speyer, gest. im März 1899 zu Zweibrücken, besuchte das Seminar zu Kaiserslautern, dort den Musik-Unterricht von Jakob Bierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrerstelle nieder und be-

gründete den »Evangelischen Kirchenchor« zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund, wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine Sammlung geistlicher Gesänge des 16.—19. Jahrhunderts und ein Choralbuch (1858) heraus, schrieb »Der praktische Organist« (2 Bde.), komponierte den 24. Psalm für Männerchor mit Orchester u. s. w.

Luger, Jenny, s. Dingelstedt.

Lux, Friedrich, vortrefflicher Orgelvirtuose, Dirigent und Komponist, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, gest. 9. Juli 1895 in Mainz, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, 1864 auch Dirigent des Damengesangsvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, hat zahlreiche Orchester- und Chorwerke geschrieben, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, auch drei Opern: »Der Schmidt von Ruhla«, »Räthchen von Heilbronn« und »Die Fürstin von Athen« (Mainz 1896), dramat. Szene »Cortolan«, Lieder u. a. L. dirigierte mehrere mittelhessische Musikfeste. Vgl. A. Reikmann: »Fr. Lux« (1888).

Luython (Luyton, Louison), Karl, berühmter Organist des 16. Jahrhunderts, wohl englischer Abstammung, lebte in Belgien, später um 1579 am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag. Von seinen Orgelwerken sind nur bekannt eine Fuga suavissima (abgedruckt in Wolf's Tabulatur 1617, auch in A. G. Ritters »Zur Geschichte des Orgelspiels«) und ein Ricercar in Cod. mus. 191 der Berliner Bibliothek; 1603 erschien »Opus musicum« (Notetten; Ex. i. b. Gymn.-Bibl. zu Freiberg).

Luzzaschi (spr. -ti), Luzzasco, bedeutender Organist, von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, mindestens seit 1576 und noch 1604 Hoforganist zu Ferrara, gab 7 Bücher 5stimmiger Madrigalien heraus (... 1576, 1582, 1594, 1595, ..., 1604, eine [2.] Auswahl erschienen posthum 1613), auch Madrigale für 1 bis 3 Soprane mit Instrumenten (1601). Sammlungen seiner Orgelwerke scheinen nicht erhalten, doch enthält Virutas Transilvano eine Toccata (auch abgedruckt bei A. G. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«) und 2 Ricercari von L.; ein 4st. Canzon

da sonar ist in Rauter's Sammlung 1608 gedruckt.

Lwoff, Alexis von, geb. 6. Juni 1799 zu Reval, gest. 28. Dez. 1870 auf seiner Besitzung im Gouvernement Rowno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus und Kapellmeister der Hofkapellkapelle, ausgezeichnete Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris u. anerkannt, später völlig taub; komponierte mehrere Opern (»Undine«, »Der Dorfschulze«, »Bianca e Gualterio«) und gab heraus: ein Violinkonzert, Violin-duette, »Phantasien«, »Variationen mit Streichquartett, einige russische Chorgesänge, Psalmen und kirchliche Gesänge, arrangierte Pergolesi's Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge und schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859). L. ist auch Komponist der von Schukowski gedichteten russischen Nationalhymne (1838).

Lyceum, (Hyleion) hieß in Athen ein dem Apollon geheiligter Hain, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenerend lehrten, daher heutigetags, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (Ital. Liceo), so das Liceo filarmonico (Liceo comunale di musica) zu Bologna, das durch seine an alten Musikbrüdern außergewöhnlich reiche Bibliothek berühmt ist.

Lydische Tonart, s. Kirchentöne und Griechische Musik.

Lyra (Leier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gespielt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, ursprünglich soll sie nur drei betragen haben. Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Gitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sogen. Bordune) liefen; die L. gehörte zur Gattung der Violon (s. d.) und wurde in dreierlei

Größe gebaut: als Lira da braccio (mit 7 Griffsaiten und 2 Bordunen, Tenorinstrument), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Bassinstrument) und Archiviola da Lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabassinstrument, auch Accordo genannt). Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. u.). Noch Haydn schrieb Stücke für L. und für Baryton, erstere für den König von Neapel, letztere für den Fürsten Esterhazy. — 3) das auch Stahlspiel oder uneigentlich Klodenpiel genannte Instrument der Militärmusik, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlstäben, die auf einem lyraförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere Klodenpiel).

Lyra, Justus Wilhelm, geb. 28. März 1822 in Osnabrück, gest. 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, vorher in geistl. Stellungen in Bevensen, Wittingen und Lingen, 1841—46 als stud. theolog. in Berlin, vielseitig begabter Mann, dessen Leben leider durch Geistesstörungen getrübt worden ist. In der Studienzeit komponierte er einige Lieder, die eine außerordentliche Vollständigkeit erlangt haben (»Der Rat ist gekommen«, »Die bange Nacht ist nun herum«, »Meine Ruf ist gegangen« und »Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald«); seine Komposition der Claudius'schen »Weihnachtskantate« wurde vom deutsch-evangel. Kirchengesangsverein herausgegeben, auch erschienen liturgische Altarweisen von ihm in Druck.

Lyssberg, Charles Samuel (Bovy, bekannt unter dem Pseudonym L.), geb. 1. März 1821 zu Lyssberg bei Genf, gest. 25. Febr. 1873 zu Genf; ausgezeichnete Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Barcarolen, Notturnen, Kapriolen, Walzern, »Le réveil des oiseaux«, »Le chant du rouet« u.) und Paraphrasen über Opernmotive schrieb L. Salonetüden, eine romantische Sonate: »L'absence«, und brachte auch eine Oper: »La fille du carillonneur«, in Genf zur Aufführung.

M.

M (m), 1) in Orgelkompositionen, s. v. w. *Manual* (manualiter). — 2) Im Klavier: *saß* Abkürzung von *main* oder *mano* (Hand), z. B. m. d. = *main droite*, *mano destra* (rechte), m. g. = *main gauche*, m. s. = *mano sinistra* (linke Hand). — 3) m = *mezzo*, mf = *mezzoforte*, mp = *mezzo piano*, m. v. = *mezza voce*. — 4) M. M. = *Mälzels Metronom* (s. d.).

Ma (ital.), aber, z. B. *allegro ma no troppo*, schnell aber nicht zu sehr.

Macbessini, Teodulo, Komponist, geb. 2. April 1817 zu Pistoja, gest. 10. März 1897 in Florenz, besuchte einige Zeit die Musikschule in Florenz, erlangte durch den guten Erfolg einer Oper: »Matilda de Toledo« (1836), ein Stipendium vom Großherzog von Toscana, um sich unter Mercadante in Novara weiter auszubilden. Schnell machte er sich ein ausgezeichnetes Renommee als Opernkomponist und ließ sich definitiv in Florenz nieder, wo er Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Postkapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule wurde. M. hat noch acht Opern (»Rolla«, 1840; »Ginevra degli Almieri«, 1841; »Il conte di Savagna«, 1843; »I Veneziani a Costantinopoli«, 1844; »Maria di Francia«, 1846; »Il venturiero«, 1851; »Baldassaro«, 1852; »Fiametta«, 1857), einige Oratorien (»Eudossia e Paolo«, »Der letzte Tag Jerusalems«), Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sanzio«, »Il ritorno«, »Lo spirito di Dante« u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8st. Responsorien, Ledeums, Psalmen x.).

Macbillon (spr. -bisson), Jean, gelehrter Benediktiner, geb. 28. Nov. 1632 zu St. Pierre-mont bei Reims, gestorben 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: »De liturgia gallicana libri tres« (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine »Annales ordinis S. Benedicti« (1703 bis 1739, 6 Bde.) und »Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti« (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733—40) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O. S. B. »Joh. M., Ein Lebens-

und Sittenbild aus dem 17. u. 18. Jahrh.« (1892).

Mac Gunn, Hamish, geb. 22. März 1868 zu Greenock, Schüler von F. Parry an der Kgl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, angesehener Komponist; Opern »Janie Deans« (1894), »Diarmid and Ghriné« (1897), Kantaten »Bonny Kilmeny« (1888), »Lord Ullins daughter« (1888), »The lay of the last minstrel« (1888), »The Cameronians dream« (1890), »Queen Hynde of Caledon« (1892), »The death of Parry Reed« (Männerchor u. Orchester), Psalm 8 (1890), mehrere Ouvertüren, Orchesterballaden, Lieder x.

Mac Dowell (spr. mäd dauel), Edward Alexander, bemerkenswerter Pianist, geb. 18. Dez. 1861 in New York, 1876 Schüler von Marmontel und Savard in Paris, darauf noch Kompositionsschüler von Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Carl Heymann, 1881 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, 1882 in Wiesbaden. 1888 lehrte M. nach Amerika zurück, und lebt gegenwärtig in Boston. M. ist auch als Komponist mit entschiedenem Erfolg aufgetreten: »Die Satazenen« und »Die schöne Alaba« (Orchesterfragment nach dem Rolandstieb), 2 Klavierkonzerte, Gesänge u. s. w..

Macfarren (spr. määfärren), 1) George Alexander, verdienstvoller englischer Musiker, geb. 2. März 1813 zu London, gest. 31. Okt. 1887 in London, wurde 1829 Schüler der Royal Academy of music und bereits 1834 selbst Lehrer an derselben. Viele Jahre wirkte er hier erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenübels, wurde nach Bennets Tode (1875) zum Professor der Musik an der Universität Cambridge ernannt (ein Ehrenposten, der ihn in der Fortsetzung seiner Lehrfunktionen an der Akademie nicht behinderte), promovierte gleich darauf zum Bakkalaureus und Doktor der Musik und wurde Direktor (principal) der königlichen Musikakademie. M. komponierte mehrere Opern: »Devil's Opera« (1838), »Don Quixote« (1846), »Charles II.« (1849), »Robin Hood« (1860), »Freyas gift« (Pantomime), »Jessy Lea« (1863), »She stoops to conquer«, »The soldier's legacy«, »Hel-

vallyn. (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferstehung«, »Joseph«, »König David« (Leeds 1883); mehrere Kantaten: »The sleeper awakened«, »Lenora«, »May-day« (für das Musikfest zu Bradford 1856), »Christmas«, »The lady of the lake« (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangswerke (Services, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette u., 8 Symphonien (Nr. 1, 1834), 7 Ouvertüren (»Chevy chase« [Schlacht von Otterburn, 1386], »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinconcert, Klavierfonaten u. Ebenso hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcells »Dido and Aeneas«, Handels »Mefazur«, »Judas Makkabäus«, »Jephtha« und »Messias« und alte Melodien harmonisiert (Chapells »Popular music of olden times«, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in den »Radiments of harmony« (1860, 14. Aufl.), »Six lectures on harmony« (1867, 3. Aufl. 1880); »On the structure of a sonata« (1871), »80 sentences to illustrate chromatic chords« (1875), »Counterpoint« (1879), »Musical history briefly« (1885), außerdem war er Mitarbeiter der »Musical World«, von Groves Lexikon, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic Society und Philharmonie Society u. Macfarrens Gattin Natalia war eine treffliche Sängerin (Alt) und ist besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schillers »Glocke« [Bruch] u.), auch »Der orient« »Mendelssohn«. Vgl. H. E. Vanister »G. A. M.« — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geb. 28. Aug. 1826, an der Akademie Schüler von Holmes, E. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Akademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (2 Services), eine Symphonie (Bdur), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander«, »Die berühmte Widerspenstige«, »Heinrich V.«, »Othello« und Ouverture pastorale), Kantaten, Kammermusikwerke, Klavierfonaten und Stücke, Lieder, Chorlieder u. Auch machte er sich durch Her-

ausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl »Popular-classics«).

Nach, Ernst, geb. 18. Febr. 1838 zu Luras in Mähren, studierte zu Wien, habilitierte sich daselbst für Physik 1861, wurde 1864 ordentlicher Professor der Mathematik und Physik zu Graz, ging 1867 in gleiche Stellung nach Prag, und ist jetzt in Wien. Außer anderen wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er: »Einleitung in die Helmholtzsche Musiktheorie« (1866), »Beiträge zur Analyse der Empfindungen« (1886) und vieles andere mit für die Theorie der Tonempfindung fruchtbaren Untersuchungen.

Nachado (br. mattsado), 1) Raphael Coelho, geb. 1814 zu Angra de Heroismo (Azoren), erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Te Deums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine Klavierchule, Fächerschule, Harmoniumschule, Violinschule, Elementarmusiklehre, Dictionario musical (technologisches Wörterbuch 1842 u. ö.) und eine Tratado de Harmonia (1852). — 2) Augusto, Direktor des Konservatoriums zu Lissabon, Kompositist der portugiesischen Opern (für Lissabon): »A cruz ouro« 1878, »Maria da Fonte« 1879, »Lauriano« 1888, »I Doria« 1887 und der Operetten: »Os Fructos do Oiro« 1876, »A guitarra« 1878, »A leitora muda« 1892, »Piccolino« 1889, »A leitora da Infanta« 1893, »Os filhos da capitão mor« (1896).

Nachault (Nachaut, Nachaud, Nachau, br. masch), Guillaume de (Guillermus de Mascandio), Troubadour, geboren um 1284, wahrscheinlich zu Nachau bei Reims (Champagne), gestorben nicht vor 1369, war in höchsten Diensten bei Johanna von Navarra (Gemahlin Philipps des Schönen), später bei Johann von Luxemburg (König von Böhmen) und zuletzt bei Karl V. von Frankreich. Von M. sind eine große Zahl Dichtungen sowie einige Kompositionen (Rondeaux, Chansons, Balladen, Motetten und eine vierstimmige Messe) auf uns gekommen.

Mächtig, Karl, geb. 10. Jan. 1836 zu Breslau, gest. 2. Mai 1881 daselbst, Schüler von M. Brosig und P. Litzner, war Nachfolger Ad. Heßes als Oberorganist zu St. Bernhardin. Von seinen

Kompositionen sind Nieder und Klavierstücke erwähnenswert.

Madenzie (spr. mädänzi), Alexander Campbell, Komponist, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburgh, 1857—62 Schüler von Barthel, Ulrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburgh, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburgh 1896), 1888 Nachfolger Macfarren's als Direktor der Royal Academy of music; hat sich durch Orchester- und Kammermusikwerke vorteilhaft bekannt gemacht: Klavierquartett, Op. 11, ein Violinkonzert (Op. 32), ein schottisches Klavierkonzert, Scherzo, Streichquartett, Klavierlieder, Nieder u.; ferner schrieb er zwei schottische Rhapsodien (»Burns«), Ouvertüren (»Cervantes«, Lustspielouvertüre, »Twelfth Night« u. a.) Orchesterphantasien: »La bella Dame sans merci«, Oratorien: »The rose of Sharon« (1884), »The dream of Jubal« (1889), »Bethlehem«, Opern: »Colomba« (1883), »The troubadour« (1886), eine Operette »His Majesty« (»The court of Singola«, London 1897), die Kantaten: »Jason« (1882), »The bride«, »The story of Sayid« (beide 1886), Jubiläums-Ode (1887) u. f. f.

Marque (spr. mach), Jean de, niederl. Kontrapunktist, Schüler von Philippe de Monte, um 1592—1613 Kapellmeister zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher 6 st. Madrigale (1576—89), 2 Bücher 6 st. Madrigaletten und Neapolitanen (1581—82 [1600]), 6 Bücher 5 st. Madrigale (1579 [mit einigen 4- und 6 st.], 1587, 1597, 1599, . . . , 1613), 8 Bücher 4 st. Madrigale (1586, . . . , 1610); auch finden sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6 st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Commelin) ist vielleicht von einem andern M., der 1540 8 st. Titaneien und 1555 6 st. Neapolitanen herausgab (vielleicht der Vater? er war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

Mader, Raoul, geb. 25. Juni 1856 zu Preßburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Karriere als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chorleiter des akademischen Gesangsvereins und ist seit 1895 Opernkapellmeister in Pest (Oper »Die Flüchtlinge«).

Madrigäl hieß zunächst in Italien und nachgehends auch anderweit das Kunstlied

des 16. Jahrh., d. h. da jene Zeit das einstimmige begleitete Lied, wie wir es heute haben, nicht kannte, das (meist 3- bis 6 stimmige, vorzugsweise 5 stimmige) Chorlied, welches sich von der volksmäßigeren, in Rhythmus und Kontrapunktierung einfachern Kanzone, Villanelle, Frottola u. durch eine kunstvollere Färbung unterschied, aber wie jene weltlichen, meist erotischen Inhalts war. Das M. ist daher der eigentliche Repräsentant der Kammermusik des 16. Jahrh. Der Ursprung des Madrigals als Kunstform reicht jedenfalls über das 16. Jahrh. zurück, man bezieht es auf die provençalischen Troubadours und leitet das Wort M. von mandra (Herbe) und gal (Lied) ab. Wahrscheinlich hieß jene kurze, fast epigrammatisch pointierte poetische Form, die noch heute den Namen M. trägt, schon lange M., ehe Arcadelt (1539) mit dem ersten Buch seiner Madrigale solches Aufsehen machte, daß dasselbe in 30 Jahren 16 Auflagen erlebte und in der Folge Form und Name dieser Gesänge von Hunderten von Komponisten adoptiert wurden. Übrigens erschienen bereits 1533 bei Val. Dorici da Bressa in Rom »Madrigali novi da diversi« und Hubert Raich nicht datierte 4 st. Madrigale im Verlag von Blado da Ajula vielleicht noch früher. Das M. wurde indirekt zum Ausgangspunkte der begleiteten Monodie und der Instrumentalmusik, da man beliebte Madrigale derart für Laute (auch für Klavier) bearbeitete, daß eine Stimme (der Tenor oder Sopran) gesungen, die andern dagegen, so gut es ging, auf dem Instrument ausgeführt wurden; auch die nächsten Vorläufer der Oper waren Aneinanderreihungen von Madrigalen, die teils in der angegebenen Weise von einer Stimme mit Begleitung von Violon, Lauten, Theorben u., teils vollständig gesungen wurden. Die wirkliche Monodie verdrängte das M.; in England hielt sich dasselbe dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) bis heute. Eine umfassende Monographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien schrieb Dr. Emil Vogel: »Bibliotek der gebrauchten weltlichen Vokalmusik Italiens« (1892, 2 Bde.). »Ausgewählte Madrigale« a. d. 16.—17. Jahrh. giebt B. Barclay Squin in London heraus (für den praktischen Gebrauch). Vgl. Peter Wagner »Das M. und Palestrina« (Vierteljahrsschr. f. M. 1892).

Maestà (ital.), Majestät; maestoso, majestätisch.

Maestro (ital.), »Meister«, besonders Komponist, früher auch Kompagnist (M. al ombalo).

Magadis, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit bis zu 40 Saiten; eine Stelle in den pseudoaristotelischen Problemen deutet an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde.

— 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord gebraucht.

Magazinbalg heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium u.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklausen ausgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-)Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

Maggiore (ital., spr. maddjōre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einen Teil (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherzi oder Rondos, auch über einer Variation u. deutet an, daß der betr. Teil in der Paralleltionart oder Variante der Molliant steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

Maggini (spr. maddjini), Giovanni Paolo, berühmter Geigenbauer zu Brescia, geb. 25. Aug. 1580 zu Votticini, gestorben um 1640, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch sein Sohn Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violon und Bässe. Vgl. M. L. Suggins »G. P. M., his life and work« und Angelo Berenzi »Gli artefici liutai bresciani« (1890).

Magister artium, Meister der freien Künste, einer der niederen akademischen Grade, der jetzt in Deutschland nur noch verbunden mit dem Doktorgrade verliehen wird (in England wird er wie das Baccalaureat noch heute gesondert verliehen).

Magnificat ist eins der drei Cantica majora, der »evangelischen Lobgesänge« das Canticum beatas Mariae virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zacharias, mit dem sie den Gruß der Eli-

sabeth beantwortet: »Magnificat anima mea dominum« (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentonarten (daher Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da dasselbe stets feierlicher gesungen wird (es wird während desselben der Hochaltar veräuchert).

Magnum opus musicum s. Novum et insignis etc.

Magnus, Désiré (eigentlich Magnus Deuz), Pianist, geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Rollweiler in Heidelberg, besuchte dann das Brüsseler Konservatorium, wo er 1848 den ersten Preis erhielt, und machte bald erfolgreiche Konzertreisen als Pianist nach England, Rußland, Spanien u., bis er sich definitiv in Paris niederließ, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnimmt. Auf der Weltausstellung 1867 hatte er die Steinway'schen Flügel zur Geltung zu bringen. Veröffentlicht hat er hauptsächlich Klavierwerke, Sonaten, Etüden, Phantasien u. Seine 1879 erschienene »Méthode élémentaire de piano« wird sehr geschätzt.

Mahillon (spr. mafflong), Victor, geb. 10. März 1841 zu Brüssel, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, gab heraus: »Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique« etc., »Tableau synoptique de la science de l'harmonie«, »Elements d'acoustique musicale et instrumentale« (1874, preisgekrönt); »Etude sur le doigté de la flûte Boehm« (1885); »Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de mus. de Bruxelles« (1880, 2. Aufl. 1893). M. rief auch die Musikzeitung »L'écho musical« ins Leben. M. ist Direktor einer von seinem Vater gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten.

Mahler, Gustav, geb. 7. Juli 1860 zu Ralschitz in Böhmen, absolvierte das Gymnasium zu Jglau und Prag und studierte zu Wien an der Universität und dem Konservatorium. 1880 begann er

seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-Ö.), Salzburg, Olmütz, war eine Zeitlang Vereinsdirigent zu Kassel und wurde 1885 Kapellmeister zu Prag, wo er Wagners Nibelungen, Symphonien von Bruckner und die 9. von Beethoven einstudierte, kam von da nach Leipzig, wo er 6 Monate in Vertretung Ritsch's die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Pest, dessen Oper er sehr hob, wirkte sodann 1891—97 als erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper. W. ist z. B. als einer der besten Operndirigenten allgemein anerkannt, zog aber neuerdings auch auf seine Kompositionen das allgemeine Interesse. Abgesehen von seinen Jugendwerken (Oper »Die Argonauten«, Lieder, Kammermusik) sind seine ersten Werke ein Märchenspiel »Rübezahl« (Text von W. selbst), Lieder eines fahrenden Gesellen und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper »Die drei Pintos« von R. W. von Weber (1887). Seine erste Symphonie (Ddur) wurde 1891 in Pest, auch auf dem Musikfest zu Weimar 1894 aufgeführt, die zweite (in C moll, mit Chor und Soli) folgte 1895, die dritte (in Fdur [Programmsymphonie]) 1896. Außerdem wurden bekannt »Humoresken« für Orchester, »Das klagende Lied« (Soli, Chor und Orchester) und Lieder. Mahlers Werke erscheinen mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft und Kunst in Böhmen bei Eberl & Cie. in Wien (bis jetzt die 1. u. 2. Symphonie).

Mahmud Schirazi, pers. Encyclopädist, gest. 1315, dessen Werk »Dürr-et-tadsch« (»Perle der Krone«) die altarabische Messeltheorie (Intervallenlehre) ausführlich abhandelt. Vgl. Kresfel.

Mahn, Stephan, einer der bedeutendsten deutschen Kontrapunktisten in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Kapellänger Kaiser Ferdinands I.; Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis »Novus thesaurus musicae« (1568, Lamentationen), in J. Walther's »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Reubers »Thesaurus musicus« (1564, ein achtstimmiges Da pacem), in des Petrejus »Modulationes« (1538) und »Neben deutschen Liedlein« (1539), in Kriessteins

»Selectissimae etc.« (1540) und Rhaw's »Neben geistlichen Gesängen« (1544). Zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche vierstimmige Magnificats hat Fr. Commer herausgegeben (»Musica sacra«, 18. Bd.).

Maler, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: »Hodegus musicus« (1718) und »Museum musicum theoretico-practicum, darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann« (1782; 2. Aufl. als »Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksal x.«, 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Schnabelflöte, Kornett, Bassviola u. a., enthaltend). — 2) Julius Joseph, geboren 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, gest. 21. Nov. 1889 in München, besuchte die Schule zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der kgl. Musikschule zu München und 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) Konservator der enorm reichen musikalischen Abteilung der Münchener Bibliothek. W. gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und hat der Musikkforschung einen großen Dienst erwiesen durch Veröffentlichung des Katalogs: »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

Maillart (spr. mair), Louis (genannt Aimé, Komponist, geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Roullins (Departement Alier), wohin er vor den Deutschen geflüchtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Paléy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, »Gastibelza« (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, »Les dragons de Villars« (1856), als »Das Glöckchen des Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (»Le moulin des tilleuls«, »La croix de Marie«, »Les pêcheurs de Catane« und »Lara« [1864]) wenig Beifall fanden.

Mailly (spr. mäh), Alphonse Jean Ernst, geb. 27. Nov. 1833 zu Brüssel, Schüler von Chr. Girkner (Orgel) wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Berlioz pries ihn 1858 im Journal des Débats als hervorragenden Orgelvirtuosen. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelsünde, auch Orchesterwerke u.

Main (franz., spr. mäh), die Hand; m. d. (m. droite), rechte Hand; m. g. (m. gauche), linke Hand.

Mainwaring (spr. mähwaring), Rob. John, geb. 1735, gest. im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Fädelbiographie: *«Memoirs of the life of the late G. F. H.»* u. (1760, deutsch von Mattheson 1761).

Mainzer, Joseph, Musikpädagoge, geb. 7. Mai 1807 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Trier, wurde Priester und später Abbé. Seine erste Stellung war die eines Gesanglehrers am Seminar in Trier. Wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstands ausgewiesen, ging er nach Brüssel und bald darauf nach Paris, fand dort zwar Beschäftigung als musikalischer Feuilletonist und Verfasser von Lehrbüchern, aber doch keine sorgenfreie Existenz. 1841 wandte er sich daher über den Kanal zunächst nach London und schließlich nach Manchester, wo er durch Einrichtung populärer Musikurse nach Wilhems Methode sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangsschulen gründete. Seine Schriften sind: *«Singschule»* (1831), *«Méthode de chant pour les enfants»* (1835 u. 1838); *«Méthode de chant pour voix d'hommes»* (1836); *«Bibliothèque élémentaire du chant»* (1836); *«Méthode pratique de piano pour les enfants»* (1837); *«Abécédair de chant»* (1837); *«École chorale»* (1838); *«Cent melodies enfantines»* (1840); *«Singing for the million»* (1842). Außerdem gab er heraus: *«Esquisses musicales ou souvenirs de voyage»* (1838—39); *«Musical Athenaeum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy»* etc. (1842); eine Musikzeitung: *«Chronique musicale de Paris»* (1838), die sogleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England besser glückte (*«Mainzer's Musical Times»*, der Vor-

läufer der noch bestehenden *«Musical Times»*). Als Opernkomponist hat sich M. ohne Erfolg versucht (*«Le Triomphe de la Pologne»*, *«La Jaquerie»*).

Mair, Franz, geb. 15. März 1821 zu Weikersdorf im Marchfeld, gest. 14. Nov. 1893 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Schubertbundes daselbst, Komponist gefälliger Vokalstücken.

Maisire, s. de Maisire.

Maitland (spr. maitland), John Alesander Fuller, geb. 7. April 1856 zu London, 1879 Bakkalaureus, 1882 Mag. art. (Cambridge), Mitarbeiter verschiedener Zeitungen, 1889 Nachfolger Hueffers als Musikreferent der *«Times»*, Mitarbeiter an Groves Musiklexikon (Herausgeber des Supplement), hielt Vorlesungen über die Geschichte der englischen Musik, trat als Pianist in den Konzerten des Bach-Chor auf und spielte das Harpsichord in historischen Konzerten. M. übersetzte Spittas *«Bach»* (mit Clara Bell, 1884), schrieb eine Schumann-Biographie für die *«Great Musicians»*, und gab heraus *«Carols of the XV century»* (1891), *«English county songs»* (1893), Katalog der Musikabteilung des Fitzwilliam-Museum (1893), *«The Fitzwilliam Virginal-book»* (mit B. Squire), Purcells 12 Triosonaten und Cäcilienode (s. d. Purcell-Gesellschaft) und *«Masters of German music»* (1894).

Maitre Jehan, s. Gallus 2).

Maitres musiciens de la Renaissance française, s. Expert.

Maitrise (spr. mättriss) hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche u. Die Maitrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte.

Majo, Francesco di (genannt Ciccia di M., begabter Opern- und Kirchenkomponist, geb. um 1745 zu Neapel, gest. zu Rom 1770, war Organist der Kgl. Kapelle zu Neapel; 1760 debütierte er mit der Oper

»Astrea placata«, welcher schnell eine Reihe andrer folgte. Außer 18 Opern schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelschrittige mit zwei Orchestern), mehrere Psalmen, Gradualien, Salve u.

Major, Julius F., geb. 18. Fez. 1859 zu Kaschau (Ungarn), absolvierte die Realschule zu Pest, sollte erst Techniker werden, trat aber bald in die Landesmusikakademie ein (Vollmann, Erkel) und war in der Folge als Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten, auch am Rustergymnasium zu Pest angestellt, an dem er ein Schülerorchester organisierte. 1894 gründete er den Ungarischen Damen-Chorverein, 1896 auch eine eigene Musikschule, die sich guten Zuspruchs erfreut. M. ist ein guter Klavierspieler und hat sich als Komponist bereits mit mehreren Kammermusikwerken (2 Trios, mehreren Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einer Serenade für Streichorchester, einer Ungarischen Sonate, Liedern, Frauenchören u. vorgestellt.

Majorano, s. Caffarelli.

Malagueña, s. Fandango.

Maldegheem, Robert Julien van, geb. 1810 zu Denterghem in Flandern, gest. 18. Nov. 1898 zu Ixelles bei Brüssel. Organist und Komponist, redigierte zeitweilig die »Cecilia« und gab ein Sammelwerk »Trésor musical« heraus.

Malder, Pierre van, bemerkenswerter Komponist, geb. 18. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 8. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (»La bagarre«, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen 6 Streichquartetten (1757!), 18 Symphonien (für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; die ersten 6 erschienen 1759!), und 6 Sonaten für 2 Violinen u. Baß. M. gehört zu den ersten, welche das Streichquartett und die Symphonie kultivierten.

Mallbran (spr. -bráng), 1) Maria Felicitá, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel Garcia (s. d. 2), Schwester der Frau Warbot-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen unseres Jahrhunderts (Mitschime von enormem Umfange), wurde durch ihren Vater ausge-

bildet, trat zuerst 1825 in London auf, war sofort engagiert und bald die gefeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ocean, eine ziemlich komplette Familien-Operntruppe. In New York vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50 000 Frank engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sontag um die Palme. Mit immer gesteigertem Erfolg sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach spanisch, französisch, italienisch, englisch und deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Die M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonetten, Nokturnen und Romangen, die zum Teil erschienen sind (»Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot«). — 2) Alexandre, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 18. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spöhr in Raffel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: »Ludwig Spöhr, sein Leben und Wirken« (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung: »L'Union instrumentale«, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel eine Musikzeitung: »Le Monde musical«, heraus. Sein Versuch, im Gaité-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der Pasdeloup'schen ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

Malinconico (ital.), melancholisch.

Malling, Otto Waldemar, geb. 1. Juni 1848 zu Kopenhagen, Schüler von Gade und F. B. C. Hartmann am Kon-

servatorium, 1872—84 Dirigent des Studentengesangsvereins, Mitgründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, einer der angesehensten jungdänischen Komponisten (Symphonie D moll Op. 17, Phantasie für Violine mit Orchester Op. 20, Konzertouvertüre Op. 29, »Réveil« für 4 Solostimmen mit Streichorchester Op. 13, Chorwerke (dänisch) mit Orchester, viele Lieder, auch Charakterstücke für Klavier u.).

Mailingger, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu Agram, Schülerin von Gorbighiani und Bogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866—69 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869 eine der Hauptgastgeberinnen der Berliner Hofoper, (seit 1869 mit einem Baron v. Schimmelfennig verheiratet), wurde 1890 Gesangslehrerin am Konservatorium zu Prag und ist jetzt Gesangslehrerin am Eichelbergischen Konservatorium in Berlin.

Malmquist, Karl Julius, geb. 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, gest. 4. Aug. 1859 zu Hirschholm (an einem Brustleiden), beliebter Komponist von Männerquartetten, Liedern und Operetten.

Malten, Theresie, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Juni 1855 zu Jansburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Pamina und Agathe, wurde sogleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide u.). 1882 freierte sie in Vaireuth die Rundry im Parsifal mit außerordentlichem Erfolg.

Malvezzi, Cristofano, geb. 27. Juni 1547 zu Lucca, gest. 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus von S. Lorenzo und Kapellmeister der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponist von Madrigalen (je ein Buch 5 ft. [1583] und 6 ft. [1584]), Intermedien und Concerti für das zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen 1591 aufgeführte Festspiel.

Mälzel, (Mälzl), Johann Nepomuk, geschickter Mechaniker, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, gest. 21. Juli 1838

in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder, machte sich aber bald einen Namen durch Konstruktion verschiedener mechanischen Musikwerke (einer Art Orchestration [Panharmonion]), eines Trompeter-Automaten, wie auch eines mechanischen Schachspielers), und wurde 1808 zum Hofmechanikus ernannt. Ein bleibendes Verdienst erwarb er sich durch die Konstruktion (1816) des heute unter seinem Namen allbekannten Taktmessers oder Metronoms (f. v.); die Autorschaft der Idee wurde ihm freilich erfolgreich durch den Mechanikus Winkel in Amsterdam streitig gemacht. Einige Jahre vor diesem konstruierte er einen andern, der eine Verbesserung des Stöckelschen war; vgl. auch Soult. M. konstruierte auch Gehörrohre, von denen unter andern Beethoven Gebrauch machte. Bekannt ist, daß M., der mit Beethoven anfänglich befreundet war, dessen gerechten Zorn erregte durch Unterschlagung einer Partitur der »Schlacht von Vittoria«. M. machte mit seinen Automaten ausgedehnte Reisen, zuletzt auch nach Amerika, und starb schließlich am Bord der amerikanischen Brigg Otis.

Manager (engl., spr. männelischer), f. v. w. Unternehmer, z. B. einer Oper.

Mancando (ital.), abnehmend, wie *calando*.

Mancinelli (spr. -tschi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellist, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister an Drury Lane zu London, 1888 kgl. Kapellmeister in Madrid. M. ist ein bemerkenswerther Komponist (u. a. wurden bekannt: Intermezzi zu Gosses »Messalina«, und »Cleopatra«, Oper »Isora di Provenza« [»Rolando«] (Bologna 1884, Hamburg 1892 deutsch), Kantate »Hero und Leander« (Norwich 1896), Oratorium »Isaia« (Norwich 1887).

Mancini (spr. -tschi-), 1) Francesco, Komponist, geb. 1674 zu Neapel, gest. 1739 daselbst; Schüler des Conservatorio di San Loreto, später Lehrer an demselben Konservatorium, 1709 zweiter, 1728 erster Hofkapellmeister, schrieb 20 Opern, meist für Neapel (»Idaspe«, London 1710) sowie die Oratorien: »L'amor divino trionfante nella morte di Cristo«, »L'arca del testamento in Gerico«, »Il

laccio purpureo di Raab«, »Il genere umano in catena«, und ein achtstimmiges Magnificat. — 2) Giambattista, ausgezeichneter Gesanglehrer, geboren 1716 zu Ascoli, gest. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Vernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Kolorturgesang heraus: »Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato« (1774, 2. Aufl. 1777; französisch als »L'art du chant figuré«, 1776, und als »Reflexiones pratiques sur le chant figuré«, 1796).

Mancinus, Thomas, deutscher Kontrapunktist, geb. 1550 in Mecklenburg, um 1591 bischöfl. halberstädtischer und herzogl. braunschweigischer Kapellmeister. Von ihm sind erhalten: 4—5 ft. Neue lustige und heffliche weltliche Lieder (1588), »Daum vocum cantuncularum liber« (1607), sowie ein 5 ft. Begräbnisgesang (1585) und ein 5 ft. Hochzeitslied (1591).

Mancio (spr. -ticho), Felice, geb. 19. Dez. 1841 in Turin, gest. 4. Febr. 1897 in Wien, s. J. gefeierter Konzertsänger (Tenor), war zuletzt Gesanglehrer am Wiener Konservatorium.

Mandoline, (ital. Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, s. Bandola]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit korbartig gewölbtem Schallkasten, tiefer gewölbt als die Laute, aber von erheblich kleinern Dimensionen. Die M. ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch, und wird mit Gitarre begleitet. Der Bezug der neapolitanischen M. sind acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quinten gestimmt, wie bei der Violine: *g'd'a'e''*; die Mailänder M. hat fünf oder sechs Seitenpaare und die Stimmung *g'e'd'a''e''*, resp. *g'h'e'd'a''e''*. Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bartoluzzi, Anweisung zur Erlernung der Mandoline. Vgl. Gitarre.

Mandorgewski (spr. -buschewski), Eusebius, geb. 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, Dirigent des Orchestervereins derselben und eines Chorvereins, erhielt von der Universität Leipzig den philosophischen Dr.-Titel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts. M. hat die Auf-

gabe der Verbindung von R. F. Schöls Handbiographie übernommen.

Manelli, Francesco, geb. zu Livoli, ist der Komponist der Oper »Andromeda« (Text von Ven. Ferrati), mit welcher 1637 in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet wurde, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (Monteverde, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. M. schrieb noch eine Anzahl weiterer Opern für die Theater Venedigs.

Mangold, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 23. Mai 1875, Schüler seines Vaters Georg M. geb. 7. Febr. 1767 zu Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), Rinds und Abt Boglers, 1815 bis 1818 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubinis, sodann als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, seit 1825 Hofkapellmeister, 1858 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine Oper »Keroper« (1823) sowie zwei kleinere und einige Schauspielmusiken, Ouvertüren, viel Kammermusik, auch Gesangsachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Marnette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1818 zu Darmstadt, gest. 5. Aug. 1889 zu Oberstorf (Mgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violonist in der Darmstädter Hofkapelle thätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein, wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Berein, nachdem er als Hofmusikdirektor pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (»Walzlied«, »Mein Lebenslauf« x.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerte heraus (»Hermanns Schlacht«, Pöan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weissheit des Hirza Schaffu [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt wurden die Oratorien: »Bittende« und »Israel in der Wüste«; die Opern: »Das Köhlermädchen«, »Lannhäuser«, »Gubrun« und

»Dornröschen«; die Konzertdramen: »Fritzhof«, »Hermanns Tod« und »Barbarossa Erwachen«; die dramatische Szene »Des Mädchens Klage«, Symphonien (Esdur, Fmoll) und verschiedene Kammermusikwerke. Ein dritter Sohn Georg M.s — 3) Karl Georg, Pianist, Schüler Hummels, geb. 1812 zu Darmstadt, starb 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

Manieren, s. Verzierungen.

Männergesangsverein, s. Liebertafel.

Mann, Johann Gottfried Hendrik, geb. 15. Juli 1858 in Haag, wo er die Kgl. Musikschule besuchte, zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Partitheater in Amsterdam, später an der niederl. Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent.

Manns, August, ausgezeichnete Dirigent, geboren 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin von armen Eltern, lernte zuerst bei einem Dorf- musikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Marinettist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1854 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1854—55 als Opernkapellmeister in Leamington und Edinburgh fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1855 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte engagiert. Das Orchester wurde nun bald vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichneten Renommee, das sie heute haben.

Mannskädt, 1) Franz, feinsinniger Pianist und geschätzter Dirigent, geboren 8. Juli 1852 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (S. Erslich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Symphoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Weiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter

Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am Konservatorium daselbst, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, seit 1897 wieder in Wiesbaden (als Hofkapellmeister). — 2) Sein älterer Bruder, Wilhelm, geb. 20. Mai 1837 zu Mielefeld, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen u. und ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Vereine dirigierte und an kleinen Bühnen als Regisseur u. thätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. W. hat eine große Zahl Bühnenergebnisse untergeordneten Ranges (Possen, Operetten u.) geschrieben und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund« heraus.

Mano (Ital.), die Hand; d. m. oder m. d. (m. destra), rechte Hand; s. m. oder m. s. (m. sinistra), linke Hand.

Mansfeldt, Edgar, s. Wierzon.

Mantius, Edward, ausgezeichnete Bühnenfänger (Tenor), geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Hilenau; studierte zu Rostock und Leipzig die Rechte, nahm in letzterer Stadt Gesangsunterricht bei Pohlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertfänger. 1830 debütierte er zu Berlin an der Hofbühne als Tamino und wurde sogleich engagiert; 27 Jahre gehörte er derselben Bühne an, trat aber als Gast vielfach auswärts auf, bis er 1857 als Florestan im »Fidelio« von der Bühne Abschied nahm. Noch manches Jahr vererbte er als Gesanglehrer seine Kunst auf jüngere Kräfte. M. gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

Mantovano, Alberto, s. Mpa.

Manuale heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andre Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio s) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur plötzlich etwas in Unordnung gerät (s. Reusen) und die Benutzung des Manuals daher prellend oder unmöglich wird. Die verschiedenen M. er-

halten jedes besondere Stimmen, und gleichartige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert; die Zusammenbenutzung sämtlicher Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird aber durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choir-organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloklavier (Clavier de récit) und Echo (Echo-werk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel vom C der großen Oktave bis zum dreigestrichenen f, in ältern Orgeln nur bis zum dreigestrichenen c, in ältern italienischen dagegen vom Kontra=G oder =F, ja Kontra=C bis zum viergestrichenen c (6 Oktaven, vgl. die »Übersicht der Notens«, S. 1).

Manualiter (abgekürzt man., m.), nur für Manuel, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

Manuallkoppel, s. Koppel.

Manubrien (»Handhaben«), die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Knöpfe der Registerstangen (s. Register). **Manubrienkoppel**, s. Koppel.

Manzuoli, Giovanni, berühmter Sopransänger (Kastrat), geb. um 1725 zu Florenz, erlangte sein erstes Renommee auf italienischen Bühnen, wurde 1753 von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte 1764—65 in London Enthusiasmus durch seine mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein Koloraturfänger, aber ein guter Darsteller und bewirkte nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch 1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als großherzoglicher Hofsänger. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mapleson (spr. mæpl'sen), James Henry, Opernunternehmer, Schüler der Londoner königlichen Musikakademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im Orchester

und begann seine nachmals so erfolgreiche Thätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im Lyceumtheater und hat es verstanden, immer hochbedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen (1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drurylane, 1871 in Kompagnie mit Gye, 1871—77 wieder in Drurylane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit 1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison auch New York mit Operngesellschaften.

Mara, 1) Gertrud Elisabeth (geb. Schmelting), hochberühmte Sängerin, geb. 23. Febr. 1749 zu Kassel, gest. 20. Jan. 1833 in Neval; war die Tochter eines armen Musikers und verlor früh ihre Mutter. Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind that, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwächlich. Musikalisches Talent zeigte sich früh, der Vater bildete sie aber zuerst zum Violin-Wunderkind aus und besuchte mit ihr Wien und London. In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und Paradiß mit ihrer Ausbildung betraut; der Unterricht dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen Lehrer weiter gehabt, sondern war im wesentlichen Autodidakt. 1765 lehrte der Vater mit ihr nach Kassel zurück in der Hoffnung, für sie eine Ausstellung bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung sich nicht erfüllte; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig mit 600 Thlr. Gage für das unter J. A. Hillers Direktion stehende Große Konzerte neben Corona Schröder engagiert. Nachdem sie mehrmals zu Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg aufgetreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper mit 3000 Thlr. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773 verheiratete sie sich mit dem Cellisten M.; die Wahl war keine glückliche und fand auch durchaus nicht die Billigung Friedrichs b. Gr. 1780 entzog sie sich mit ihrem Gemahl dem Berliner Engagement durch die Flucht und wandte sich über Wien, wo sie Empfehlungen an Marie Antoinette von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die Lodi im Zenith ihres Ruhmes, und es gab eine heftige Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Lodissen und Maratisten); es schien jedoch unmöglich, einer die Palme zuzuerkennen. Von 1784 bis 1802 lebte sie überwiegend in London, sang 1784 und 1785 auf den großen Fädel-Festen (Handel commemoration) und trat 1786 zuerst in einem Pasticcio:

»Didone abbandonata«, in der Oper auf, widmete sich jedoch überwiegend dem Konzertsang. 1788—89 und 1791 besuchte sie Italien und erntete Lorbeern zu Turin und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem verschwenderischen und licherlichen Gatten scheiden; derselbe verkam später vollständig und starb 1808 zu Schiedam (Holland). Die M. verließ 1802 England, als ihre Stimme anfangs Kraft und Schmelz zu verlieren, sang ohne Erfolg in Paris und setzte sich nach einer längern Konzerttour in Moskau fest. Dort hatte sie das Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ sich dann als Gesanglehrerin in Neval nieder, machte 1819 noch eine verunglückte Expedition nach London und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen zu Neval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieben G. G. Grossheim (1828), stark aufgepußt Rochitz (»Für Freunde der Kunst«, Bd. 1); ihre Selbstbiographie veröffentlichte O. v. Niesemann in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1875, eine lebendige biographische Skizze auf Grund derselben A. Niggli (1881). — 2) La M., Pseudonym von Marie Sibius (s. d.).

Marais (spr. mar), Marin, berühmter Gambenvirtuose, geb. 31. März 1656 zu Paris, gest. 15. Aug. 1728 daselbst; Schüler von Hottmann und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully, trat 1685 in die königliche Kammermusik als Sologambist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1725. Außer den Opern: »Alceide«, »Ariane et Baehus«, »Alcione« und »Sémélé«, die auch im Druck erschienen, schrieb M. besonders Stücke für Gambe (5 Bücher, mit Continuo) sowie ein Fest Trios für Flöten, Violinen oder Diskantviolinen. M. gebrauchte auf der Gambe 7 statt 6 Saiten und führte auch zuerst überponnene Saiten (3) für dieselbe ein. — Von M.' 19 Kindern, die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten Roland, der 1725 seines Vaters Nachfolger als Sologambist wurde; derselbe gab ebenfalls zwei Bücher Gambenstücke mit Generalbass heraus sowie eine »Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes« (1711).

Marbed, John, s. Merbede.

Marcello (ital.) hervorgehoben.

Marcello (spr. -tschello), Benedetto, bedeutender Komponist und begabter Poet, geb. 24. Juli 1686 zu Venedig aus ehrl. Familie, gest. 24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Zotti, studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Vierzig, 1780 Probediktore zu Pola, wo er durch das schlechte Klima argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kammerling geschickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das größte Werk Marcellos ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascanto Giustiniani: »Estratto poetico-armonico« (1724—27, 8 Bde.; 1—4 stimmig mit Generalbass für Orgel oder Klavier, einige derselben mit obligatem Cello bezw. 2 Violinen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Balle [1808], eine Auswahl deutsch 1865 [12 Psalmen, instrumentiert von Grünertsen und Lindpaintner], eine andre mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flapland], die neueste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Wrecker] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: »Concerti a 5 stromenti« (1701), »Klavierquartette«, »Sonate a cinque o flauto solo col basso continuo« (1712), »Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci« (1717). Von seinem Pastorale »Calisto in Orsa«, der Oper »La fede riconosciuta« (»Dorinda«) und dem »Intreccio« »Arianna« erschien nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck. Endlich haben wir von M. die Schrift »Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica« (o. J. [1720?]; mehrmals aufgelegt; eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache). Eine heftige Kritik über ein Buch Madrigalien von Antonio Zotti (»Lettera familiare etc.«), die M. zugeschrieben wird, ferner eine »Teoria musicale ordinata alla moderna pratica« blieben Manuskript. Auch mehrere Kantaten, ein Oratorium: »Giosas«, mehrere Messen, Lamentationen, Salve, ein 6stimmiges kanonisches »Tantum ergo« und ein allegorisches Oratorium: »Il trionfo della poesia e della musica nel cele-

brarsi la morte, la esaltazione o la coronazione di Maria. (Personen: Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Bass), blieben Manuscript. M. veröffentlichte auch Gedichte, Sonette, Opernlibretti u. die teilweise von andern Komponisten in Musik gesetzt wurden. Vgl. Leonida Busi. B. M. (1884), Oskar Chilesotti. I nostri maestri del passato (1885 S. 83 ff. gegen Busi), Fr. Caffi. Della vita e del comporre etc. (1830), Crevel de Charlemagne. Somaire de la vie etc. (1841).

Marchand (spr. märschang), Louis, seiner Zeit geschätzter Orgelvirtuose, geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, gest. 17. Febr. 1732 in Paris; war bereits 1684 Organist an der Kathedrale zu Nevers, später in Auzerre, 1697 Organist an der Jesuitenkirche zu Paris und in der Folge zugleich an mehreren Pariser Kirchen, zuletzt auch an der Schloßkapelle zu Versailles. 1717 kompromittirte er sich derart, daß er aus Frankreich ausgewiesen wurde; bekannt ist, daß er in demselben Jahre in Dresden einem musikalischen Wettkampfe mit J. S. Bach durch verfrühte Abreise auswich. Später lehrte er nach Paris zurück, wurde als Lehrer sehr gesucht und brillant bezahlt, starb aber doch in den dürftigsten Verhältnissen. Von ihm drei Bücher Klavierstücke, die zu den besten der Zeit gehören und ein Buch Orgelstücke.

Marche (franz., spr. märsch), March (s. d.).

Marchesi (spr. martesi), 1) Luigi (auch Marchesini genannt), berühmter Sopranfänger (Kastrat), geb. 1755 zu Mailand, gest. 15. Dez. 1829 daselbst; sang bereits 1773 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Catti mit der Todi nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand bis zu seinem Tode. — 2) Salvatore, Cavaliere de Castrone, Marchese della Rajata, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo aus edler Familie, war Offizier in der neapolitanischen Nobelgarde, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus,

studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter Raimondi (Palermo), Lamperti und Fontana (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu New York debütierte er als Ernani (Bariton), studierte dann noch in London unter Garcia, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit Mathilde Graumann (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit an verschiedenen Bühnen (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien) mit Erfolg aufgetreten, wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. Seit Herbst 1881 haben sie ihr Domizil wieder in Paris aufgeschlagen. M. ist nicht nur ein tüchtiger Gesanglehrer, sondern auch ein ansprechender Liederkomponist (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen u.), hat Vokalisen und eine Gesangsschule herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische übersetzt (Den »Fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« u.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) Mathilde de Castrone-M. (geborene Graumann), Gattin des vorigen, geb. 26. März 1826 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Nicolai in Wien (1843) und Garcia zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Dauernden Ruhm hat sie sich aber als Gesanglehrerin erworben und zählt ohne Zweifel zu den besten lebenden Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangsschule und 24 Feste Vokalisen herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877).

Marchesini, s. Marchesi.

Marchetti (spr. martetti), Filippo, in Italien hochgeschätzter Opernkomponist, geboren 26. Februar 1835 zu Volognola (Camerino), Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Kom-

pontist 1856 zu Turin am Nationaltheater mit der Oper »Gentile da Varano«, der 1857 zu Turin und Rom »La demente« folgte. Trotz des guten Erfolgs dieser Erfindungswerte vermochte er ein neues Werk: »Il Paria«, nicht in Rom zur Auf- führung zu bringen und vertauschte des- halb diese Stadt, in der er sich als Ge- sanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwie- rigkeiten, brachte aber endlich 1865 »Ro- meo e Giulietta« am Carcanotheater her- aus, womit er völlig durchschlug, obgleich zu gleicher Zeit Gounod's gleichnamige Oper an der Scala in Szene ging. End- lich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem »Ray Blas« (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine späteren Werke »L'amore alla prova« (Turin 1873), »Gustav Wasa« (Mailand 1875) und »Don Gio- vanni d'Austria« (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. ist seit 1881 Präsident der Cäcilien-Akademie zu Rom.

Marchettus von Padua (syr. martetus, Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Wende des 13.—14. Jahrh., welcher zwei hochinteressante theo- retische Traktate geschrieben hat: »Lucida- rium in arto musicas planas« und »Po- merium artis musicas mensurabilis«, welche beide bei Gerbert, »Scriptores etc.«, III, abgedruckt sind. M. giebt zuerst die gewöhnlich dem Philipp von Vitry zuge- schriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt, Tripeltakt, 3. 3 ($\frac{3}{2}$) und 2. 3 ($\frac{3}{4}$), auch lehrte er eine sehr freie Einführung chromatischer Töne. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 217 ff. und 136 ff.

Marchisio (syr. mrisio), Name zweier Sängertinnen (Schwestern), Carlotta, (Sopranistin, geb. 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altiistin, geb. 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu Venedig und sangen danach mit steigen- dem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Peters- burg u. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger E. Rußn, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne.

Marcla (ital. syr. marticha), Marsch (s. d.); marziale, marschmäßig, nicht zu verwechseln mit marziale (s. d.).

Marenco, Romualdo, ital. Opern- und Ballettkomponist, geb. 1. März 1841 zu Novi Ligure, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, debütierte 1869 zu Genua und Mailand mit Balletten (bis jetzt 20 Ballette), brachte aber auch mehrere Opern »Lorenzino de' Medici«, Vodi 1874, »I Moncada«, Mailand 1880 und »Le diable au corps« (Opérette), Paris 1884).

Marenzio, Luca, bedeutender Kompo- nist, geboren c. 1550—60 zu Coccaglio bei Brescia, Schüler von Gio. Continuo, war um 1584 Kapellmeister des Cardinals Este, sodann mehrere Jahre mit 1000 Scudi Gehalt am Hofe Sigismunds III. von Polen und etwa seit 1595 Organist der päpstlichen Kapelle zu Rom, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Vereinigung mit einer Verwandten des Cardinals Aliborandini, die er liebte, un- überwindliche Schwierigkeiten entgegen- stellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, be- schränkte sich jedoch nicht auf dieses Genre. Seine Zeitgenossen nennen ihn »il più dolce cigno« (»den aller süßesten Schwan«), »divino compositore« u. Marenzios Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er ist nach der Terminologie seiner Zeit- genossen chromatisch, führt unbedenklich \sharp und \flat zur Gewinnung einer leichtern und zwingenderen Modulation ein. Die ge- druckten Werke Marenzios sind: 9 Bücher 5stimmiger Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamt- ausgabe in einem Quartband von Pierre Phalèse, 1601, das 1.—5. Buch auch schon 1593, das 6.—9. 1609 u. m.), 6 Bücher 6stimmiger Madrigale bei Gardano (1581 bis 1595, sämtlich mehrfach aufgelegt, Ge- samt Ausgabe des 1.—5. Buches von Pha- lèse, 1610, des 1.—6. Buches von Ruff- mann 1608), ein Buch 4—6stimmiger Madrigale (1588), ein Buch 4stimmiger Madrigale (1585 u. d.), ein Buch 5stim- miger »Madrigali spirituali« (1584, 1610 mit neun 5—10stimmigen weltlichen Tonstücken vermehrt als M. spirituali e temporali), 2 Bücher 4stimmiger Ro- tetten (1588, 1592), ein Buch 12stimmiger Rotetten (1614), ein Buch 5—7stimmiger »Sacri concenti« (1616), ein vollstän-

diger Jahrgang Motetten für alle Kirchenseite (1588), 6 stimmige Kompletorien und Antiphonen (1595), 5 Bücher 3 stimmiger »Villanelle [ed arie alla Napoletana]« (1584—87, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Eine beträchtliche Anzahl Madrigale und Motetten findet sich auch in Sammelwerken von Garbano, P. Phalèse u. a. Stücke in moderner Notation finden sich in Proskes »Musica divina«, Chorons »Principes de composition«, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a.

Mares (Maresch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Chotebott, (Böhmen), gest. 30. Mai 1874 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Jitta in Berlin, ging 1748 nach Rußland und lebte als kaiserl. Kammermusiker, zunächst als Hornist, in spätern Jahren als Cellist zu Petersburg. M. ist der Erfinder der sogen. »russischen Jagdhornmusik«, bei welcher jeder Mitwirkende stets nur ein und denselben Ton anzugeben hatte. Diese wertlose Spielerei (ein Ragato auch nur zweier Töne ist dabei unmöglich) ist längst antiquiert.

Marxell, Max, geb. 28. Juni 1821 in Brinn, gest. 14. Mai 1897 zu Pleasant Plains (B. St. v. America), kam 1848 nach New York und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwicklung dieser Stadt beigetragen. M. ist auch selbst Komponist (Opern »Hamlet« Brinn 1840, »The sleeping hollow« New York 1879).

Mariani, Angelo, ausgezeichnete Orchesterdirigent, geb. 11. Okt. 1822 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Vico filarmonico zu Bologna, war erst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, Johann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reich und Glied zu stellen; nach Beendigung des Krieges weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Renommee des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadttheater zu Bologna und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber

berettis wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liebern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten.

Martin (pr. märäng), Marie Martin Marcelle, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Martini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbrucker, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (Todesjahr unbekannt). Fétis nennt die Harfenwerke von Martin »wahrhaft klassische« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung x.).

Martini, 1) Biagio, geb. zu Brescia, Violinist zuerst an der Markuskirche zu Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1623 am Hofe zu Parma, 1626—41 am kurpfälzischen Hofe zu Neuburg (geadelt), später wieder in Venedig, gest. c. 1660 zu Padua, Mitglied der Akademien der Erranti in Brescia (1620), der Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten und vielleicht der erste Violinvirtuos, der unter den Komponisten auftaucht (die noch früheren Sal. Rossi und Tarq. Merula waren nicht Berufsgeiger). Seine bisher bekannten Werke sind: Affetti musicali Op. 1 (1617, darin die älteste Soloviolinsonate), Madrigali e Sinfonie Op. 2 (1618), Arie, madrigali e correnti Op. 3 (1620), Scherzi e canzonette a 1—2 v. m. Continuo Op. 5 (1622), Le lagrime d'Erminia (Oper) con alcune Ode Op. 6 (1623), Musiche di camera, concerti, 4—6 st. mit Instr. Op. 7 (1624 [1634]), Sonate e Sinfonie Op. 8 (1626 [1629]), Madrigaletti a 1—4 v. m. Continuo Op. 9 (1635), Compositioni varie per musica di camera a 2—5 voc. e parte con 2 violini Op. 13 (1641), Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v. mit Instr. Op. 16 (1649), 2—3 st. Psalmen mit und ohne Instr. Op. 18 (1653), 4 st. Psalmen a cappella oder mit Orgel Op. 20 (1654), Lacrime di Davide sparse nel Miserere Op. 21 (3—6 st. Miserere, Altarien x. 1655) und Sonate da chiesa e da camera 2—4 v. mit Continuo und einer Guitarre-Tabulatur Op. 22 (1655). — 2) Carlo Antonio,

ebenfalls ein fleißiger Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. zu Bergamo (Kammerfonaten für 2—5 Streichinstrumente mit Continuo, 8 Werke zu je zwölf Sonaten). Vgl. Martn.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 1810 zu Cagliari, gest. 11. Dez. 1888 zu Rom, war erst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatziirkeln Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur Italienschen Oper über; fast 30 Jahre sang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von der Grisi, mit der er sich auch schließlich verheiratete, und zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom.

Marius, . . ., Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen, resp. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der »Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences« (1718—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (clavocin brisé).

Marfull, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, gest. 30. April 1887 in Danzig, wuchs in Elbing auf, wo sein Vater als Organist angestellt wurde, erhielt von diesem seine musikalische Ausbildung, später vom Organisten Klotz und 1838—35 von Fr. Schneider in Dessau und wurde 1836 als erster Organist der Marienkirche zu Danzig angestellt. Dort hat er lange Jahre auch als Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und tüchtiger Organist und Klavierspieler gewirkt, zuletzt sich jedoch lediglich auf Privatunterricht und kritische Thätigkeit (s. d. Danziger Zeitung) beschränkt. M. war ein fleißiger Komponist und hat mit einigen größeren Werken wenn auch keine durchschlagenden, doch recht achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »Raja

und Alpino« (»Die bezauberte Rose«, Danzig 1843), »Der König von Zion« (1848), »Das Walpurgisfest« (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Dramen: »Johannes der Täufer«, »Das Gedächtnis der Entschlafenen« (1856 zu Kassel unter Spohr aufgeführt, auch gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehreren Symphonien (eine [C-moll] in Mannheim preisgekrönt) u. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Lieder, ein Choralbuch (1845), »Arrangements klassischer Werke u. a.

Martwort, Johann Christian, Musikschriftsteller, geb. 13. Dez. 1778 zu Reisking bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Besungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nacheinander zu Feldsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriss einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsetzlehre und einer Gesangs-, Ton- und Rede-Vortragslehre« (1826); »über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörseubildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er auch eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesanglehre, Mimik u. für die Allgem. Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

Marmontel (fr. »mong«), Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Bun de Dôme), gest. im Januar 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreise ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und Le Sueur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der renommiertesten Lehrer des Konservatoriums thätig war, hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guitraud, Paladilhe, A. und E. Duvernoy, J. Wienlawski, Bizet, Dubois u.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: »L'art de déchiffrer« (100 leichte Etüden); »Ecole élémentaire de mécanisme et de style«

(24 Etüden, Op. 6.); Etüden, Op. 9, 45, 62, 80, 85; »Ecole de mécanisme«, Op. 105—107; 50 Salonetüben, Op. 108; »L'art de déchiffrer à 4 mains«, Op. 111; Sonaten, Nocturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: »Petite grammaire populaire« (Elementarmusiklehre); »L'art classique et moderne de piano« (1876, Bd. 1: Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique de piano. Bd. 2: »Vademecum du professeur de piano« (Catalogue gradué et raisonné des méthodes etc. de piano), »Les pianistes célèbres« (1878, Silhouetten), ferner: »Symphonistes et virtuoses« (1881), »Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses« (1885), »Virtuoses contemporains« (1882), »Éléments d'esthétique musicale« (vor 1885).

Marburg, 1) Friedrich Wilhelm, berühmter Musiktheoretiker, geb. 21. Nov. 1718 auf dem seinen Vater gehörigen Rittergute Seeshof in Wendemarf bei Seehausen in der Altmark, gestorben 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort Rameau und sein System kennen, lebte sodann kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist ist M. nur mit sechs Klavierfonaten, einigen Festen Orgel- und Klavierstücken, geistlichen und weltlichen Liedern und einer unvollständigen vierstimmigen Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Violinen, Violon und Orgel (Partitur gestochen) hervorgetreten. Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749 bis 1750, in wöchentlichen Stücken von einem Vogen); »Die Kunst, das Klavier zu spielen« (1750—51; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1755, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (sein bedeutendstes noch heute geschätztes Werk, 1758—54, 2 Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet von

Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbass und der Komposition« (1755 bis 1758, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen stückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Sehkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts »Éléments de musique etc.«); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759 bis 1763); »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbass x.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzutheilen« (1779 [1790]); »Beygeben einiger Musikstücken« (1786, Musiker-Anekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet im Manuscript. — 2) Friedrich, Urentel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinspieler, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. mittelhessische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Bereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa, der letzte Maurenkönig« (Königsberg 1855); »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. B. 1874) und »Lichtenstein« (n. g.).

Marqués, Miguel, jüngerer spanischer Komponist in Madrid, schrieb 1870—95 17 spanische Operetten (Borquelas) (»La monja al ferez« 1875, »La cruz de fuego«, »San Francisco de Sena«, »El togo de rancho« (1892) etc., sowie Orchestervariationen (Op. 30) u. a.

Marſch (ital. Marcia [spr. märtscha], franz. Marche [spr. marſch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer

größern Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte Intrada [Entrée] z.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend. Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweißerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrh., wahrscheinlich aber viel früher, in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt eintritt oder in das Feld zog (Wirkung). Speziell die Herpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. als wirkliches Musikstück hervorgegangen sein aus Solbataliechern, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Nulls) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der ältern Tanzformen (zwei 8—16 taktige Reprisen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodisch gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (Pas ordinaires) oder Geschwindmärsche (Pas redoublés) oder endlich Sturmmärsche (Pas de charge). Aus der Zahl der für besondere Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Huldbigungsmärsche, kirchliche Märsche, letztere fast nur auf der Bühne bei Aufzügen zc.) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (Marcia funebre, Marche funèbre) heraus.

Marßner, 1) Heinrich August, der berühmte Opernkomponist, geb. 16. Aug. 1795 zu Rittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Rittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schicht's. 1816 begleitete er den Grafen Thaddäus von Amadée nach Wien, wo er Beethoven kennen lernte, und erhielt 1817 durch Vermittelung desselben Ragnaten eine

Musiklehrerstelle in Preßburg. Er schrieb dort die Opern: »Der Kyffhäuserberg«, »Saidor« und »Heinrich IV. und Aubigné«, welsch letztere durch F. W. von Weber 1820 in Dresden zur Aufführung gebracht wurde. M. eilte daher 1822 selbst nach Dresden, wo ihn Weber sehr freundlich aufnahm und ihm 1824 Anstellung als Musikdirektor an der Oper verschaffte. Als Weber 1828 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging als Theaterkapellmeister nach Leipzig. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampyr« (1828) und »Der Tempel und die Jüdin« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten und auf allen größern deutschen Bühnen zur Aufführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, belebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Günst bei Hof kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1859 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. M. war dreimal verheiratet, mit Eugenie Jäggi (1819 in Preßburg), die früh starb, mit der Marianne Woglbrück (1826 zu Dresden), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und mit Therese Janda (eigentlich Jander, 1854 in Hannover, gest. 2. Okt. 1884; dieselbe war gleichfalls Sängerin, 1838—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1862 bis 1867 Lehrerin an demselben Institut). Marßners bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde am 24. Mai 1833 zuerst aufgeführt; der Erfolg war ein außerordentlicher. Die Verwandtschaft von Wagners »Fliegendem Holländer« mit »Hans Heiling« ist zum mindesten ebenso frappant wie die des »Lohengrin« mit »Euryanthe«. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von Marßners Opern ist außer den obengenannten: »Vampyr«, »Tempel und Jüdin« und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen sind: »Der Holzbleb« (1825, Dresden); »Lucretia« (1826, Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Aina« (1838, Berlin); »Der Hähu« (1837, Hannover); »Adolf von

Nassau. (1848, Hannover); »Austin« (1851, Hannover). Außerdem schrieb er Musik zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Rinds »Schön Ella«, Halls »Alti Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper: »Sjarne« (Frankfurt 1863). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liebes und Chorliebes Vorbeeren geerntet (Männerchöre, darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«), während seine Kammermusikwerke (Trios Op. 29 A moll, Op. 111 G moll, Klavierquartett Op. 36 Bdur, Klaviersonaten, vierhändige Märsche, Divertissements, auch Klavier-Sonatinen Op. 33 zc.) unverdientermaßen völlig vergessen sind. Vgl. M. E. Wittmann, »M.« (1897). — 2) Franz, geb. 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Universität und das Konservatorium zu Prag (Stuhersth, Rugert), war 1883–85 mit Regierungsspendium Schüler Bruckners in Wien und ist jetzt seit 1886 Professor an der Lehrerinnenbildungsanstalt im L. f. Civil-Mädchen-Pensionat zu Wien. Marschner ist ein tüchtiger Klavierspieler (auch Improvisator); von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge (»Sturmesmythe« für gemischten Chor und Klavier), eine Violinsonate u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit »Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie« (1899), auch schrieb er einen »Entwurf einer Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags [im Klavierspiel]« (Wien 1888), sowie interessante Aufsätze über harmonietheoretische Fragen.

Marfif, Martin Pierre Joseph, ausgezeichnete Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Désiré Heynberg), 1865 bis 1867 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868–69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870–1871 mit Stipendium der belgischen Regierung noch Privatschüler von Joachim in Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und bereiste seitdem mit größtem Erfolg Europa. 1892 wurde er Nachfolger Massarts als Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragsstücke für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben.

Marteau (spr. martō), Henri, ausgezeichnete Violinist, geb. 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, trat nach dessen Tode ins Konservatorium ein (1891) und erhielt 1892 als Schüler Garcins den ersten Preis der Violinklasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter auf, reiste 1892–94 in Amerika, 1894–99 in Skandinavien. 1896 wurde in Gothenburg eine Szene für Sopran, Chor und Orchester »La voix de Jeanne d'Arc« von M. unter seiner Leitung aufgeführt.

Martellato (ital., »gehämmert«), d. h. mit großer Kraft (Arm-Stallato) angeschlagen (Klavier).

Martellement (franz., spr. »tell'mäng«), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten hervorgebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung in Einklang mit der höhern gebracht ist. In älterer Klaviermusik ist M. auch f. v. w. Nordent (f. d.).

Martianus Capella, s. Capella.

Martin (spr. martäng), 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geb. 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, gest. 18. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letztern bis 1823. M. war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gest. im Dez. 1879 zu Paris; einer der ältesten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedenartiger Verbesserungen des Instruments, z. B. der »percussion«, d. h. des Hammeranschlages der Zungen behufs prompterer Ansprache.

Martin [h Soler], Vicente (von den Italienern Martini »lo Spagnuolo« genannt), geb. 5. März 1754 zu Valencia, gest. 19. Febr. 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann auf den Rat eines italienischen Sängers, für den er einige Arien geschrieben, nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1779–97 17 Opern und 2 Ballette). Sein erstes Werk war: »Isogna in Aulide« (1779 für Neapel); bis 1785 folgten 10 andere für Neapel, Lucca, Venedig, Turin und Parma. 1785

ging M. nach Wien, wo er 4 neue Opern brachte, von denen »La cosa rosa« (1786 bis 1794 59 mal gegeben) und »L'arbore di Diana« (1787—1804 88 mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paisiello, Cimarosa und Guglielmi in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Rufe an die Italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul I. zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Thätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog, und gab dann Lektionen.

Martinengo, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer einer Motette a voce sola col B. c. »Regnum mundi« in Simonettis »Ghirlanda sacra« (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

Martinez, Marianne di, geb. 4. Mai 1744 zu Wien, gest. 18. Dez. 1812 daselbst, erzogen durch Metastasio, Klavierschülerin Haydn's, Sängerin, Klavierspielerin und Komponistin (Oratorien, Palmen, Motetten, Symphonien, Klavierkonzerte u. im Manuskript bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde).

Martini, 1) Giambattista (gewöhnlich Padre M. genannt), hochberühmter Musikhistoriker und Meister des Kontrapunkts, geb. 24. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musikers (Violinisten) und erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, zunächst im Violinspiel vom Vater und im Klavierpiel und Gesang von Padre Angelo Prebieri und im Kontrapunkt von dem Kapstraten Ricieri; für seine wissenschaftliche Bildung sorgten die Wünsche des Oratorio San Filippo Neri. 1721 trat er in den Franziskanerorden, absolvierte das Noviziat zu Lugo (Romagna), lehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche, 1729 mit Altersdispens zum Priester geweiht. Seinem Wissensdurst genügte er durch angestrengte mathematische Studien unter Zanotti und erhielt im Umgang mit Giacomo Pertti, dem Kapellmeister

der Petroniuskirche, fruchtbare Anregung für seine kompositorische Thätigkeit. M. wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen, und Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzengüte in aller Munde. Sein Leben war arm an äußern Ereignissen, aber reich an Thaten für die Kunst. Von seiner großartigen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das Liceo filarmonico zu Bologna über. M. war Mitglied der Accademia dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadj in Rom; sein Schätfername in der letztern war »Aristogenos Amphion«. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: vierstimmige Vitanielen und Marten-Antiphonen mit Orgel und Instrumenten ad lib. (1784), zwei Bücher Orgel- (Quater-) Sonaten (1742 [wertvoll] und 1747) und ein Buch Kammerduette (1768); mehrere Oratorien und Intermezzi liegen in Manuskript im Liceo filarmonico, Messen sollen sich im Franziskanerkloster befinden. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: »Storia della musica« (1757, 1770, 1781, drei Bände) und »Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto« (1774—1775, 2 Bde.). Das erstere handelt nur von der Musik des Altertums; ein vierter, die Musik im frühern Mittelalter behandelnder Teil blieb im Manuskript unvollendet. Das Werk über den Kontrapunkt ist eine Sammlung von Musterbeispielen. Außerdem schrieb M.: »Onomasticum seu synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni« (in Doni's Werken, Band II, abgedruckt); »Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica« (1766); »Compendio della teoria de' numeri per uso del musico« (1769); »Regole per gli organisti per accompagnare il canto fermo« (um 1756); »Serie chronologica de' principj dell' Accademia dei Filarmonici etc.« (1777) und einige Gelegenheitschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen u.). Vgl. Balle, »Memorie storiche del P. Giov. Battista M.« (1785); Leonida Rust »Il padre G. B. M., 1. Abt., Bologna 1891 und Feb. Parisini, »Della vita e delle opere del Padre M.« (1887).

— 2) Jean Paul Egide (M. il Todesco), geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzenborn, italienisierte aber seinen Namen, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Ruhe zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: »L'amoureux de quinze ans«, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1794 in die Studienkommission des Konservatoriums und für eine der Inspektorstellen gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerschaft seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (davon »L'amoureux« etc., »La bataille d'Ivry«, »Droit du seigneur«, »Sappho« und »Ziméo« gedruckt), 2 Festmessen, 2 Requiem, 6 zweistimmige Psalmen mit Orgel und andre Kirchenstücke, 6 Quartette für Flöte mit Streichtrio, 12 Trios für zwei Violinen und Cello, 6 Streichquartette, Divertissements und Nocturnen für Klavier, zwei Violinen und Cello u. Auch seine Militärmusikstücke erschienen im Druck. — 3) M. lo Spagnuolo, s. Martin y Soler.

Martucci (spr. -uttisch), Giuseppe, bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Jan. 1856 zu Capua, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesi), ist z. B. Direktor des Konservatoriums zu Bologna, hochangesehener Dirigent (1888 leitete er die Kristian-Aufführungen in Bologna) und Pianist. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert (B moll Op. 68), eine Symphonie D moll (1895), ein Klavierquintett, ein Trio Es dur Op. 62), eine Cellosonate (Fismoll), eine Phantastie für zwei Klaviere, Stücke im alten Stil, Variationen, Moto perpetuo u. a. für Klavier allein. Auch bearbeitete er

Wachs Orchester Suiten für Klavier. M. gehört durchaus der neuen von Deutschland beeinflussten Richtung an.

Marx, 1) Adolph Bernhard, berühmter Musiktheoretiker und Ästhetiker, geb. 15. Mai 1795 [laut Tempelregister] zu Halle, gest. 17. Mai 1866 in Berlin; war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Rumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er tüchtige theoretische Studien unter Furt (s. d.) gemacht und in Rumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1880) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister redigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg, hielt sodann Vorlesungen über Musik an der Berliner Universität und wurde 1830 zum Professor und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« gegründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.'s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Alexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Liedercyclus »Rahib u. Omar«, eine Symphonie, eine Klavier-sonate, Lieder u.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgeschule sind schon vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Marx übersezte Logiers Generalbassschule ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde.

Eine Neubearbeitung besorgte H. Niemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888, 2. Bd. 7. Aufl. 1890; der 3. Bd. steht noch aus); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 9. Aufl. 1875); »Über Malerei in der Tonkunst« (1828); »Über die Geltung händelscher Sologänge für unsre Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unsrer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1858, 8. Aufl. 1875); »Stud und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.). — 2) Berthe, geb. 28. Juli 1859 in Paris, tüchtige Pianistin in Berlin, bekannt durch ihre Kammermusikabende mit Sarasate.

Marsjen, Eduard, geb. 28. Juli 1806 zu Kienstädt bei Altona, gest. 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Rodt in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Königl. Musikdirektor. M. war der Lehrer von Johannes Brahms.

Marsiale (ital.), kriegerisch.

Mascagni (spr. maschi), Pietro, geb. 7. Dez. 1863 zu Ivorno, Schüler von Bonchielli und Salabino am Mailänder Konservatorium, wirkte an verschiedenen kleinen italienischen Bühnen als Kapellmeister, war Dirigent des Musikvereins zu Gernigola und wurde 1895 zufolge seiner (inzwischen verrauchten) Erfolge als Opernkomponist Direktor des Rossini-Konservatoriums zu Pesaro. M. wurde der Held des Tages, als seine Oper »Cavalleria rusticana« bei der von dem Verleger Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige Oper siegte (erste Aufführung Rom 17. Mai 1890). Die nachfolgenden Werke »L'amico Fritz« (Rom u. Berlin 1891), »Die Kanthau« (1892), »Matelli« (1894), »Fenetto« »Silvano« (beide einaktig 1895) und »Fris« (1898) tauschten sämtlich die auf sie gesetzten Hoffnungen und M. gehört bereits heute zu den Meistern, die ihren Ruhm überlebt haben.

Maschel (spr. maschen), Vincent, ausgezeichnete Pianist und Virtuose auf der Harmonika, geb. 5. April 1755 zu Bivobez in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Seegert und Duffel,

machte Kunststreifen, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Symphonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles, Nieder, Klavierfonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuosi war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika u. — Auch sein Bruder Paul, geb. 1761, gleichfalls Pianist, gest. 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

Maschera (spr. maschera), Florentio (Mascara), einer der ältesten Komponisten von Instrumentalfantazionen, war Organist zu Brescia; sein erstes Buch Canzoni da sonar erschien 1584 [1593] (2 Nummern daraus bei Waiselerski, »Die Violine im 17. Jahrhundert«). 10 Canzoni francesi v. M. f. i. Volk's Tabulatura v. J. 1617, zwei 4st. Fantazien in dem Sammelwerk von Rauerij (1608).

Maschinen, s. Sentie; Maschinenpauken, s. Pauken.

Masi, Enrico, (s. Beder s).

Masenspiele, (franz. und engl. Masques, ital. Ludi) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische oder mythische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16.—17. Jahrh. an den Fürstenhöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten u. zur Auf- führung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (B. Bawes, Lantere, Campton, Vode u. a., s. b.).

Mason (spr. mäs'n), 1) William, Musikschriftsteller, geb. 1725 zu Hull, gest. 7. April 1797 in Aston; Bakkalaureus, später Magister artium (Cambridge), nahm 1755 geistliche Weihen und wurde Kanonikus und Precentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert worden (»A copious collection etc.«, 1782), nebst einem vortausgeschickten »Essay on cathedral music«, ferner Essays: »On instrumental church music«, »On parochial psalmody«, »On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry«; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie

Grays und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verdienter nord-amerikan. Musiker, geb. 8. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in New Jersey; war längere Zeit Präsident der Handel and Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der New Yorker Universität 1835 zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (*„Musical letters abroad“*, 1858). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma *„W. and Hamlin“* zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) Wilhelm, geb. 24. Jan. 1829 zu Boston, geschätzter Pianist, studierte 1849–54 in Deutschland unter Moscheles, Dreyschod und Liszt (Klavier) und W. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London, lehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst ein Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in New York nieder, wo er mit Bergmann und Thomas klassische Musikabende einrichtete. Seit einigen Jahren spielt er nicht mehr öffentlich, sondern ist nur noch als Lehrer thätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klavierfachen, auch eine Klavierschule.

Massaïni, Tiburcio, Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, war zuerst Kapellmeister an Santa Maria del Popolo zu Rom, erhielt sodann Anstellung am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag (1580) und lebte später wieder zu Rom (noch 1605). Seine erhaltenen Werke sind: 2 Bücher 4stimmiger Madrigale (1569, 1573), 4 Bücher 5stimmiger Madrigale (1571–94), 6–12stimmige *„Sacri modularum concentus“* (2–3 stöhrige Motetten, 1567), 5stimmige Vesperpsalmen und Magnificats (davon eins 9stimmig, 1576), 4 Bücher 5stimmiger Motetten (1576–94), ein Buch 4stimmiger Motetten (1580, Philipp de Monte gewidmet), 7stimmige Motetten (1607), 6stimmige Psalmen (1578), 5–6stimmige Messen (1578), 8stimmige Messen (1600), 5stimmige Camentationen (1599) sowie einiges in Sammelwerken Verstreute und Manuscripte in Rom. Die Kanzonensammlung

von Maurerj (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posauern, für 4 Violinen u. 4 Lauten und für 16 Posauern (!).

Massart (spr. -är), Lambert Joseph, Violinist, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1892 in Paris, entstammte einer Musikerfamilie, erhielt seine Ausbildung von H. Kreuzer in Paris, wurde jedoch als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen; nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Renommee erworben, wurde er 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. S. Wieniawski, Marfil, u. a. waren seine Schüler. — Massart's Gattin Louise Aglaé, geborne Masson, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, gestorben 26. Juli 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und seit 1875 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt. Ein anderer Tonkünstler, vermutlich ein Verwandter Victor M., geb. 1799, gest. 6. Aug. 1888 zu Lüttich, war Kontrabassist und Lehrer am Konservatorium zu Lüttich.

Massé, Victor (eigentlich Félix Marie), franz. Opernkomponist, geb. 7. März 1822 zu Orient (Nordbhan) gest. 5. Juli 1884 zu Paris, 1834 bis 1844 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (*prix de Rome*) für die Kantate *„Le renégat de Tanger“*, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderm eine italienische Oper: *„La favorita e la schiava“*, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Römischen Oper mit *„La chambre gothique“*. Seitdem folgten: *„La chanteuse voilée“* (1850), *„Galatée“* (1852), *„Les noces de Jeannette“* (1853), *„La fiancée du diable“* (1854), *„Miss Favette“* (1855), *„Le saisons“* (1855), *„La reine Topaze“* (1856), *„Le cousin de Marivaux“* (1857), *„Les chaises à porteurs“* (1858), *„La fée Carabosse“* (1859), *„Marianne la promise“* (1862), *„Le mule de Pedro“* (1863), *„Fior d'Aliza“* (1866), *„Le fils du brigadier“* (1867), *„Paul et Virginie“* (1876), *„Une loi somptuaire“* (Operette, nicht gegeben

aber gedruckt 1879) und »La nuit de Cléopâtre« (nachgelassen 1885). 1860 wurde M. Chordirektor der Großen Oper, 1866 Kompositionspräsident am Konservatorium; 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand. 1871 wurde er an Stelle Aubers in die Akademie gewählt.

Massenet (spr. mass'et), Jules Emile Frédéric, einer der bedeutendsten jüngern französischen Komponisten, geb. 12. Mai 1842 zu Montaud bei St. Etienne (Loire), erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Laurent (Klavier), Reber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 erhielt er den Römerpreis für die Kantate »David Rizzio« und hat sich seither durch eine Reihe bemerkenswerter Werke vorteilhaft bekannt gemacht. Besonders seien hervorgehoben: »Maria Magdalena« (biblisches Drama in 4 Akten, 1873 im Odéontheater), »Eva« (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), »Die Jungfrau« (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), die großen Opern: »Der König von Lahore« (1877), »Herodias« (1881), »Cith« (1885), »Der Magier« (1891), »Thaïs« (3 A., 1894); die komischen Opern: »Don César de Bazan« (1872), »Manon« (1884), »Escarmouche« (1889), die bereits 1886 benannte, aber erst 1892 in Wien gegebene »Werther«, »Le portrait de Manon« (einst. mit Ballett, 1894), »La Navarraise« (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), endlich »Sapho« (Paris 1897, Text nach Daudet), das Ballett »Le carillon« (»Das Glockenspiel«, Wien 1892), die Kantate »Paix et liberté« (1867), das Zbühl »Narcisse« (1878), die Einakter »Ma grand' tante« (1867) und der Schwanf (Caynète) »Berangère et Anatole« (1876), Musik zu de Lisés »Erinnerungen« (1873), Deroulès »Hetman«, Sardous »Krokolit« und »Theodora« (1884), 6 Orchesterjuiten (darunter »Ungarische Suite« und »Scènes pittoresques«), Overtüren, »Pompée« (Vorspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Vokalchoral), symphonische Dichtung »Visions«, ein Streichquartett, viele Lieder (4 Bde. »Melodies«), a cappella-Gebete, Klavierstücke u. Auch beendete und instrumentierte M. Debüssés Oper »Kassya« (1893). M. ist Mitglied des Institut de France (Akademie) und war 1878—96 Kompositionspräsident am Konservatorium (Nachfolger

Bazins). Vgl. E. de Solenière »M.« (1897).

Raffon (spr. massong), Charles, um 1680 Kirchenkonzertmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb »Nouveau traité des règles pour la composition« (1694, 1699, 1705 u. ö.), eine der besseren französischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten verständlich aufstellt.

Raffon (spr. maff'n), Elisabeth, geb. 1806, gest. 9. Jan. 1865 zu London, angesehene Konzert- und Oratorienführerin (Mezzosopran) und später Gesangslehrerin, begründete 1835 den Kgl. Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

Masurek }
Masurisch } f. Masurka.

Masutto, 1) Giovanni, geb. 30. Juli 1830 in Treviso, gest. 30. Jan. 1894 in Venedig, ital. Musikchriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser des ziemlich unzuverlässigen biographischen Lexikons »J maestri di musica italiani del secolo XIX.« (Venedig, 3. Aufl. 1884) und »Della musica sacra in Italia« (3 Bde.). — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 25. April 1858 zu Treviso, in Parma und Venedig gebildet, Kapellmeister des 27. ital. Infanterieregiments, Pianist und Violinist, Komponist (Overtüren, zwei Opern, Klaviersachen, Gesänge).

Maszkowski (spr. maszko'ski), Raphael, geboren 1838 in Lemberg, Schüler des Wiener und Leipziger Konservatoriums, 1885 Dirigent des »Zimthurners« zu Schaffhausen, 1889 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

Matérna, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 10. Juli 1847 zu St. Georgen (Steiermark), Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettensängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. 1897 trat sie von

der Öffentlichkeit zurüd. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Brünnhilde 1876 in Valreuth (Wagners Bühnenfestspiel). Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohlklang.

Mathews (pr. mättjüs), William S. B., geb. 8. Mai 1837 zu London in Nordamerika (New Hampshire), angesehener Musiklehrer in Chicago, eifriger Vorkämpfer moderner musikalpädagogischer Ideen (Phrasierung, Musikdiktat), Verfasser eines historisch-ästhetischen Werkes *How to understand music*. (2 Bde., Philadelphia 1888), einer historischen Skizze *One hundred years of music in America*. (1889), einer *Popular history of music*, eines *Pronouncing dictionary of music*, der *Outlines of musical form*, sowie der instruktiven Werke *How to teach the pianoforte*, *Twenty lessons to a beginner in the pianoforte*, *First lessons on phrasing and musical interpretation* und einer größeren Klavierschule *Course of Piano Study in ten grades*. M. lebt seit 1891 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatsschrift *Music* heraus, ist auch Mitarbeiter der Musikzeitung *The Etude*. (Philadelphia), übersetzte H. Riemanns *Vergleichende Klavierschule* und *Die Natur der Harmonik* ins Englische.

Mathias, Georges Amédée Saint-Clair, vortrefflicher Pianist und geschätzter Komponist, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Raffbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab aber diese Stellung neuerdings auf und lebt nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Duettüren: *Hamlet* und *Mazepa*, Symphonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (Op. 28 *E. de style et de mécanisme*, Op. 10 *E. de genre*) und andre zweihändige und vierhändige gebundene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt als *Oeuvres choisies pour le piano* bei Brandus). Seine Vokal-kompositionen sind die Chormerke *Der gefesselte Prometheus* und *Olaf*, die lyrische Szene *Jeanno d'Aro* und einige Sologesänge mit Klavier.

Mathieu (pr. matjü), Emilie, geb. 16. Okt. 1844 zu Lille, Schüler des Brüsseler

Konservatoriums und mehrfach preisgekrönt (1869 Prix de Rome), war einige Zeit Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, dirigierte am Théâtre-Théâtre, in der Folge am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen, an welcher auch seine Eltern beide als Lehrer gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ab. Samuels als Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Gent. Am Théâtre de la Monnaie wurden seine Opern: *Georges Dandin*. (1876), *La Bernoise*. (1880), *Richilde*. (1888) und *L'enfance de Roland*. (1895) und das Ballett *Les fumeurs de Kiff*. (1876) zur Ausführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu *Scjourns*. Cromwell. (1874); schon als Schüler hatte er eine kleine Oper: *L'échange*. (1863) vorgeführt. Außerhalb der Bühne machte sich M. bekannt durch Lieder und Salladen, Chormerke (Kantate *Tasso's Tod*, *Le Hoyaoux*, *Freyhir*, *Le Sorcier*, den 1891 preisgekrönter Männerchor *Hymne au soleil*), Orchesterstücke (*Le lac, Sous bois, Noces féodales*), ein Klavierkonzert, ein Liedern, Chöre, Lieder u. a. m. — Der 1883 gestorbene Emile Mathieu ist wohl der in Pougin's Supplement zu Jettis verzeichnete gleichnamige Sänger.

Mattei, Stanislaw (Abbate M.), geb. 10. Febr. 1750 zu Bologna, gest. 17. Mai 1825 daselbst; Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmonico seit dessen Gründung (1804), Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati*. (Generalbassschule, 1829—30, 3 Bde.).

Matteis, Nicola, ausgezeichneter Violonvirtuose, der sich seit 1872 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus: 4 Bücher Solostücke für Violine (*Arie, preludj, alemands etc.* [1. und 2. Buch] und *Ayres for the violin, to wit: preludes, fugues, alemands etc.* [3. und 4. Buch]), ferner eine Anleitung zum Generalbassspielen auf der Guitarre (*The false consonances of musick*). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Shrewsbury als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

Matthäi, Heinrich August, geb. 30. Okt. 1781 zu Dresden, gest. 4. Nov. 1835 zu Leipzig, seit 1803 zweiter, 1817 erster Konzertmeister am Gewandhausorchester (Nachfolger Campagnolis), geschätzter Violinvirtuos und Lehrer.

Matthay, Tobias Augustus, geb. 19. Febr. 1858 in Clapham (London), Schüler Bennetts, Sullivans und Prouts an der Kgl. Musikakademie, 1880 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, tüchtiger Pianist und Komponist (Overtüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene »Hero und Leander« für Chor und Orchester, viele Klavierstücke).

Mattheson, Johann, hochverdienter Musikchriftsteller, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vorzügliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte, und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer Person in seinen »Reiaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmale in Händels »Nero« (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum intermittischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigenden Schwerhörigkeit die Musikdirektorstelle 1728 aufgeben, während er im Genuß des Kanonikats belassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brodes), eine Messe, Klavier suites, 12 Flötensonaten (1720) u. im ganzen 88 gedruckte Werke. Seine Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegschmeißt und die endliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half, sind: »Das neu eröffnete Orchester, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen

vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge u.« (1713); »Das beschützte Orchester oder dessen zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttsteds »Ut re mi fa sol la, tota musica« gerichtet); »Das forschende Orchester oder desselben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Musik« (1717); »Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbass« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbassschule u.«, 1731); »Kleine Generalbassschule« (1735); »Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratiques« (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); »Critica musica, das ist: gründrichtige Untersuchung und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen u.« (1722, 2 Bde.); »Der neue göttliche aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret« (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); »Der musikalische Patriot« (1728); »De eruditione musica« (1732); »Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den außerlesenen Haupt- u. Grund-Lehren der musikalischen Sehtunst« (1737); »Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musikalische Kernschrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler u. Leben, Werke, Verdienste u. erscheinen sollen« (1740); »Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueste Untersuchung der Singspiele« (1744); »Das erklärte Selah« (1745); »Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxeni junioris phhologologia systematica, Versuch einer systematischen Klanglehre« (1748); »Mitridat wider den Gift einer welschen Satire genannt, La musica« (1749); »Verdähte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zwote Dosis« (1750); »Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beslagen; als die dritte Dosis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philosophisches

Trespiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung« (1761 a. d. englischen [Mainwaring] übersetzt). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften und gab Nichts »Herausleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (»Der bescheidene musikalische Diktator« z.) blieben Manuskript. Matthiesons Schriften sind von allerhöchstem Wert für die Erforschung der Musikgeschichte seiner Zeit. Vgl. L. Reinardus, »M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1878, Nr. 9 der Walderseeschen Vorträge) u. Heinr. Schmidt »J. M.« (1897).

Matthias Hermann, f. Hermann 1).

Matthias (Mattheus) Le Maître, f. Le Maître.

Matthieur, Johanna, f. Rintel.

Matthiison-Hansen, 1) Hans, ausgezeichneter dän. Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 6. Febr. 1807 zu Flensborg, gest. 7. Jan. 1890 zu Roeskilde, Schiffersohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erste aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. F. E. Weyse (f. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Roeskilde Dom, d. h. in eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark gewählt, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Waage (geb. 27. Dez. 1841 zu Roeskilde) an die Stelle gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelpräludien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsymphonien (Sonaten), Phantasien z. — 2) Gotfred, ältester Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Roeskilde ist gleichfalls ein vorzüglicher Orgelvirtuose und begabter Komponist; derselbe studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrichskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862—63 mit Hilfe eines Stipendiums (Anders Stiftungs) in Leipzig und begründete 1865 mit C. Grieg, H. Nordraak und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertinstitut

»Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte seine Organistenstelle mit der an der Johannis-kirche und wurde 1881 Organist der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. M. konzertierte mehrfach mit großem Erfolg in Deutschland (Tonkünstlerversammlung 1877 zu Hannover). Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio, Op. 5; Violinsonate, Op. 11; Cellosonate, Op. 16; Klavierballade, Op. 14 (»Grote Fredegod«); Orgelphantasie, Op. 15; Konzertstücke für Orgel, Op. 19. — Ein dritter Sohn Biggo, geb. 24. Okt. 1834 zu Roeskilde ist seit 1873 Kantor der Petrikirche zu Kopenhagen.

Maultrommel (B r u m m e i s e n, Crombalum), altes primitives Instrument, bestehend aus einer durch die Finger in Bewegung gesetzten Stahlfederzunge, die in ein hufeisenförmiges kleines Stück Eisen eingeklemmt ist, das mit den Zähnen gehalten wird. Die so mit fast geschlossenem Munde auf das Instrument gebrummen Gesangstöne haben ein eigentümliches melancholisches Kolorit. Man trifft die M. noch hier und da bei Bärenführern z.

Maurer, Ludwig Wilhelm, ausgezeichneter Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 zu Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haal und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittelung Baillots die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Wsowologski. 1817 begab er sich wieder auf Reisen und kehrte erst 1832 wieder nach Petersburg zurück. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quabrupelkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen z. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern (»Aloise« 1828), Quartette, Symphonien z.

Mauricio, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister zu Coimbra und Professor an der Universität, schrieb: Methodo da musica (1806).

Maurin (spr. möräng), Jean Pierre,

geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habeneck am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an derselben Anstalt als Nachfolger Marbs, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der »Société des derniers quatuors de Beethoven«.

Maxima (Duplex longa) =, die größte Notengattung der Mensuralmusik, soviel wie zwei oder drei Longae geltend, je nach der vorgeschriebenen Mensur. S. Mensuralnote.

May (spr. mä), Edward Collet, sehr verdienter Volksgesangslehrer, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, war Schüler von Thomas Adams, Ciprian Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital. Angeregt durch Vorlesungen Hullahs über populären Musikunterricht, widmete er sich seit 1841 dieser Spezies des Unterrichts und wirkte an vielen Londoner Schulen wie auch in privaten Kursen und hat Tausende von Lehrern ausgebildet (vgl. Wilhem). In späteren Jahren wurde er zum Gesangslehrer am Queen's College ernannt.

Mayer, 1) Charles, vortreffl. Pianist. geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettenisten, nach Petersburg, wo er Schüler Field's wurde; 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größeren Konzerttour nach Paris, lebte Johann 1819 bis 1850 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. Mayers Klavierkompositionen sind brillant und sehr dankbar (Konzerte, Konzertstücke, Phantasien, Variationen, Etüden x., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Mémy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 23. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Pietzsch, bezog nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universtität als Stad. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte sogar 1856—61 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend, und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf.

Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Symphonien, Ouvertüre »Cardanapal«, symphonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Lieberspiel« (mit 2 Klavieren), »Niltische Rosen« (vgl.), eine Konzertoper »Waldfraulein« (1876), Lieder, Chorlieder x. Zu seinen Schülern zählen: Busoni, Rienzi, Heuberger und Weingartner.

Mayerhoff, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Bielefeld, später in gleicher Stellung in Memel, Elftit, 1884—85 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche, 1899 Kirchenmusikdirektor. Als Komponist trat M. mit Kantaten, Orchesterstücken, Liedern und geistlichen Chören hervor.

Mayerl (Maler), Anton von, geboren zu Bozen, gest. 1839 als Privatier zu Innsbruck, Schüler von Laburner und Ett, Kirchenkomponist (Stabat Mater).

Mahr, Johann Simon, einst gefeierter Opernkomponist, geb. 14. Juni 1763 zu Wendorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessus, als dessen Erzieher zu Venzl nach Bergamo und zu Bertoni nach Benedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion x.) und Oratorien (»Jacob a Labano fugiens«, »Sisara«, »Tobias matrimonium«, »Davide«, »Il sacrificio di Jesto«) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper »Saffo« im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit »Brevi notizie storiche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn« (1809). Mehrere theoretische Arbeiten blieben Manuskript.

Mayerberger, Karl, Theoretiker und Komponist, geb. 9. Juni 1828 zu Wien,

gest. 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Preyer (der wieder C. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, gab Männerchöre, Lieder u. heraus, schrieb eine Oper »Melusina« (1876), eine Opernburleske »Die Entführung der Prinzessin Europa« (1868), Musik zu Schillägers »Iris«, ein Lehrbuch der musikalischen Harmonik (1. Teil: »Die diatonische Harmonik in Dur«, 1878) und »Die Harmonik R. Wagners« (Chemnitz 1883).

Majsfeder, Joseph, bedeutender Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1868 daselbst, erhielt seine Ausbildung von Suche und Branitzky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwicklung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Soloviolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzerteisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigne Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondeb., Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden u., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinlitteratur eine respektable Stellung ein.

Majas (pr. mája), Jacques Féreol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Béziers, gest. 1849; Schüler von Baillet am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinpiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinlängert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orleans fest, nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des Palais Royal in Paris als Soloviolinist fungiert, übernahm 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich verschwunden (eine einaktige komische Oper von M. »Le Kiosque« wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektiv (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romanezen, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden u.).

Auch schrieb er eine Violinschule, mit einer Abhandlung über das Flageoletspiel und eine Bratschenschule.

Mazurka (Masurek, Masurisch), poln. Nationaltanz von chevalereskem Charakter, im Tripletakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:

3  u. Schluß: 

Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers.

Mazzinghi, Joseph, geb. im Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. zu Bath 15. Jan. 1844, Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, schrieb mit Erfolg für London meist in Kompagnie mit Neefe 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klavierstücke (70 Sonaten), eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke.

Mazzucato, Alberto, Direktor des Konservatoriums in Mailand, Komponist und Kritiker, geboren 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkomponist mit »La fidanzata di Lammermoor«, vermochte aber trotz wiederholter neuen Versuche (»Don Chisciotte«, »Esmeralda«, »I corsari«, »I due sergenti«, »Luigi V di Francia«, »Ernani«; eine achte »Fedele« blieb unbeeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweitigen Kompositionen (Lieder, eine Messe, Feser u.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionsllehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Mauro Rossi, der die Direktion der königlichen Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854—55 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete »Gazetta musicale di Milano«, übersehte Garcias Gesangschule, Fétiss' Harmonie-

lehre, Panofkas »Abcédair vocal« u. a. ins Italienische, gab Alföldi »Principj elementari di musica« neu heraus und verfaßte einen »Atlas der Musik des Altertums«. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuscript.

Mécanisme (franz., spr. -ism'), f. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Gekügigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur etc.

Mechanische Musikwerke sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel (Drehen einer Kurbel, Aufziehen einer Feder), also ohne seitens des Spielers Musikausbildung vorauszusetzen, Tonsünde vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Feierkasten). Nach den töngebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Gloden, Glöckchen, Stahlstäben oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen ältern Musikwerken gemeinlich ist e) die Stifte-Walze, mag dieselbe durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Gloden, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Erklären bringen; erst die allerneueste Zeit hat die Stifte-Walze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Böckern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Gloden-spielen (Carillons), die vielleicht die ältesten Musikwerke sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Gloden schlagen; neuerdings aber hat die englische Firma Gill und Wlad in Eroydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammeranschlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spielböden und Spieluhren (a+c) reihen die Stifte verschieden abgestimmte Zähne eines Metallkammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b+d); da nun aber nach dem Passieren des Stiftes das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Drähte , welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöchernten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle

des Anhebens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Räderwerk und Gewichten (a+d), bisher nur mit Stifte-Walze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehfurbeln und durchlöchernte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben handförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen b+d+f. Die Schweizer Spielböden (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stifte-Walzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spielböden (Symphonions) haben durchlöchernte, kreisrunde Stahlblätter (Vogtmanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wird auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt.

Mechanik, (franz. Mécanique, engl. Action), nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions etc. Über die M. der ältern Arten der Klaviere (Klavichord, Klavicimbal) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deutschen (Wiener, Steinschen) M., über Erards Replikationsmechanik etc. vgl. Klavier.

Meder, Johann Valentin, getauft 8. Mai 1649 zu Wajungen a. d. Werra, gest. Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, verwirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen und zwar mit zwei eignen Werken (Nero 1695, Coelia 1696, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in dem benachbarten Städtchen Schottland). M. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698–99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Meders Kompositionen sind erhalten 2 Motetten zu 12 Stimmen (handschriftlich im Ratshaus zu Danzig); gedruckt wurde »Capricci a 2 violini col B.

per l'organo« (1698). M. wurde von den Zeitgenossen (Dietr. Bugehude, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl. die Mitteilungen von Johannes Volke über M. in der Vierteljahrsschrift für M.-W. 1891 und 1892, wo auch ein Verzeichniß seiner Kompositionen gegeben ist (leider scheinen dieselben verloren).

Reberitsch, Johann, genannt Gallus, geb. c. 1760 in Böhmen, gest. nach 1830, 1794–96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend, fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schloßler« 1788, »Rose«, »Die Seefahrer«, »Die Rekruten«, »Der letzte Kauf«, »Die Pyramiden von Babylon« [mit Peter von Winter] Rusik zu »Racheth«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen x.).

Moderissimo (ital.) derselbe; tempo m., dasselbe Tempo.

Mediante (Mittelton) nennt die ältere Harmonielehre die Terz der Tonika, d. h. in Cdur: e; vgl. Dominante.

Meerens, Charles, musikalischer Musikfiker, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessens [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmer in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. M. vertritt in der spekulativen Musiktheorie einen Standpunkt, der sich gegen die neuerdings so allgemein zur Anerkennung gelangte physiologische Begründung des Musiksystems durchaus ablehnend verhält. Seine Schriften sind: »Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué« (1859); »Instruction élémentaire de calcul musical« (1864); »Phénomènes musico-physiologiques« (1868); »Hommage à la mémoire de M. Delezenne«, (1869); »Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier« (1869); »Le diapason et la notation musicale simplifiés« (1873); »Mémoire sur le diapason« (1877); »Petite méthode pour apprendre la musique et le piano« (1878); »La gamme majeure et mineure« (1890, 2. Aufl. 1892).

Meerts, Lambert Joseph, Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik

nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längern Aufenthalts in Paris noch von Lafont, Habened und Baillot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1835 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.s Repetitor war eine ausgezeichnete; seine Schulwerke werden hoch geschätzt (»Études pour violon avec accompagnement d'un second violon«, »Mécanisme du violon«, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, drei Feste Etüden in der 2., 4. und 6. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staccato, 6 zweistimmige Fugen für Violine allein x.).

Meers, Arthur, geb. 18. Febr. 1850 zu Columbus (N.-A.), Schüler von Weismann, Kullak und Dorn in Berlin, lebt als geschätzter Gesanglehrer und Dirigent in New York.

Mehlig, Anna (vermählte Faf), vortreffliche Pianistin, geb. 11. Juli 1846 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Vizis in Weimar, hat sich in Deutschland und auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869–70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheirathung lebt sie zu Antwerpen.

Mehrrens, Fr. Adolf, Pianist und Dirigent, geb. 22. April 1840 zu Neuenkirchen bei Otterndorf a. d. Elbe, gest. 31. Mai 1899 zu Hamburg, war erst mehrere Jahre Schullehrer, ging dann zur Musik über und war 1861–1862 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Seitdem lebte er als Musiklehrer und Dirigent verschiedener Vereine zu Hamburg, seit 1871 die Bach-Gesellschaft leitend. M. schrieb größere Vokal- und Instrumentalwerke (Symphonie Es dur, F-dur); im Druck erschienen nur kleinere Sachen.

Mehrstimmigkeit durch Brechung (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herspringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt z. B:



Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelfortschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit; umgekehrt entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Baß) und einer solche Affordbrechung durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurüdführung der Brechung auf gebundene Föhrung verschwinden würde z. B.:



Méhul (spr. me-ül), Etienne Nicolas, berühmter Opernkomponist, geb. 22. Juni 1763 zu Givet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Lavalbleu, den der Abt Lissoir aus Schloßried in Schwaben mitgebracht hatte. M. wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde Gluck vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ermunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (»Psyché«, »Anacréon«, »Lausus et Lydie«) brachte er »Alonzo et Cora« an der Großen Oper zur Annahme; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Römische Oper mit »Euphrosine et Corradin« (1790) vorgegangen war. Schon 1792 folgte aber in der Opéra »Stratonice« und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett »Le jugement de Paris« 1793; Opern: »Le jeune sage et le vieux fou« 1793, »Horatius Cocles«, »Phrosine et Méli-

dore« 1795, »La caverne« 1795 und »Doria« 1797 (ein Werk, das ausgezögert wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahr der Republik einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich berehrte: »Le jeune Henri« [Heinrich IV.]; die Ouvertüre mußte aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktsmusik). Unter dessen war M. bei Gründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektorstellen betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. Seine theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte, von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (Solfeggien) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem »Jeune Henri« folgten nun die Opern: »Le pont de Lodi« (1797, Gelegenheitsstück), »La toupie et le papillon« (1797), »Adrien« (1799), »Ariodant« (1799), »Epicure« (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), »Bion« (1800), »L'irato« (1801), »Une folie« (1802), »Le trésor supposé« (1802), »Joanna« (1802), »L'heureux malgré lui« 1802), »Hélène« (1803), »Le baiser et la quittance« (1803), unter Mitwirkung von Kreutzer, Boteldieu und Jouard), »Les Hussites« (1804), »Les deux aveugles de Tolède« (1806), »Uthal« (1806, ohne Violinen), »Gabrielle d'Estrées« (1806) und endlich 1807 das Werk, welches jezt seinen Namen an allen Bühnen lebendig erhält: »Joseph« (»Joseph in Ägypten«), das aber bei seiner ersten Aufführung nur einen Achtungserfolg errang. Nach dem »Joseph« schrieb M. nicht mehr viel. Die Erfolge Spontinis verbunkelten ihn zu sehr, und er versiel in Mißmut, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Vergebens suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte M. noch die Ballette: »Le retour d'Ulysse« (1807) und »Persée et Andromède« (1810) und die Opern: »Les Amazones« (1812), »Le prince troubador« (1813), »L'oriflamme« (1814, mit Berton, Paer und Kreutzer) und »La journée aux aventures« (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk: »Valentine de Milan«, wurde, beendet durch seinen Neffen Daufoligne-Méhul (s. v.), erst 1822 gegeben. Gar nicht ausgeführt wurden: »Hypsipyle« (der Großen Oper eingereicht

1787), »Arminius« (1794), »Scipion« (1795), »Tancrede et Clorinde« (1796), »Sésostris«, »Agar dans le désert« und die Musik zu »König Othpus«. Seine Klavierfonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Symphonien, die in den Übungskonzerten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck fleißiger Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (»Chant du départ«, »Chant de victoire«, »Chant de retour« u.) gute Aufnahme. Als Akademiker las M. über »L'état futur de la musique en France« und »Les travaux des élèves du conservatoire à Rome« (abgedruckt im »Magasin encyclopédique« 1808). Das übliche Eloge auf M. las in der Académie Quatremère de Quincy (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf Méhuls' Freund Viellard (1859), eine umfangreiche Biographie (400 S.) schrieb A. Pougin (1889).

Meibom (Meibomius), Marcus, gelehrter Philolog und Musikhistoriker, geb. 1626 zu Tönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hof, war eine Zeitlang Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging hierauf nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Rettung der Alten gemacht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England ebenso vergeblich den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und starb schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. Meiboms berühmtes Werk ist: »Antiquae musicae auctores septem« (1652; griechischer und lateinischer Text von Aristogenos [Harmonik], Eustib [Introductio harmonica und Sectio canonis], Atomachos, Alpinos, Gaudentios Philosophos, Bacchius Senior und Aristides Quintilianus, dazu das 9. Buch des Sathyrion des Martianus Capella). Außerdem haben wir von ihm: »Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv« (1649) und einen Dialog: »De proportionibus musicis« (1655) nebst einigen Streitschriften (der Dialog wurde von Professor B. Lange in Kopenhagen, Vater Wynscon in Antwerpen und J. Wallis in Oxford heftig angegriffen und M. zahlreich Irrtümer nachgewiesen).

Meierhofer, Wilhelmine, f. Keller 4. Meisred, Joseph Jean Pierre Emile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmar (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833–65 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von Daubrat), hat persönliche Verdienste um die Vervollkommenung des Ventilhorns, schrieb Hornbucette und: »De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons« (1829); »Méthode pour le cor à deux pistons«; »Méthode pour le cor chromatique« (mit 3 Pistons); »Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier« (1851).

Meiland, Jakob, geb. 1542 zu Sentenberg in der Oberlausitz, Hofkapellmeister zu Ansbach, später zu Celle, wo er 1577 starb, gehört zu den besten deutschen Kontrapunktisten seiner Zeit. Von ihm 5–6 st. Sacrae cantiones (1564, [1572, 1573]); »Neue auserlesene teutsche Vielein mit 4 und 5 Stimmen u.« (1569); »Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae 5 et 4 voc.« (1575); »Cantiones aliquot novae . . . 5 voc. (1576, 2. Aufl. 1588) und »Cygneae cantiones latinae et germanicae« (1577, 5- und 4 stimmig, sein »Schwanengesang«, herausgegeben von E. Schell). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in Sammelwerken, u. a. eine Messe über Non auferetur in des Hier. Prætorius Liber missarum (1616), 7 Lieder als Anhang von Musculus »40 schöne geistl. Gesengelein« (1597).

Meinardus, Ludwig Siegfried, namhafter Komponist und Musikchriftsteller, geb. 17. Sept. 1827 zu Hockfel an der oldenburgischen Küste, wo sein Vater Beamter war, gest. 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines zustimmenden Urteils Robert Schumanns, dem er seine ohne vorausgegangene theoretische Interweisung entstandenen Kompositionsversuche eingesandt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von A. F. Niccius (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er

zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei Liszt, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und ging dann nach Berlin zurück, wo er unter A. B. Marx fleißig arbeitete. 1853—65 dirigierte er sodann die Singakademie zu Glogau, wurde 1865 von Kiez als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über, fleißig komponierend und als Musikreferent des »Hamburger Korrespondenten« (1874—85) thätig. 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Wiesbaden als Organisist der v. Bodelschwingschen Anstalten. 1862 erhielt M. den Titel eines großh. oldenb. Musikdirektors. Aus der stattlichen Zahl der Kompositionen M.'s sind hervorzuheben die Oratorien: »Simon Petrus«, »Sideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Obrun«; die Chorbaldaden: »Rolands Schwankenlied«, »Frau Pitt«, »Die Nonne«, »Jung Balburs Sieg«; ein »Passionslied« und »Rehgesänge« (für 4 stimmigen Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellosonate, 3 Klaviertrios, ein Klavierquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Feste »Biblische Gesänge« und 3 Feste »In der Stille«), 2 Symphonien, Klavierstücke, darunter 3 Novellen und 3 Suiten zc. Als Schriftsteller machte sich M. noch bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Ein Jugendleben« (1874, 2 Bde.); »Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper« (1878); »Matthäson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879); »Mozart, ein Künstlerleben« (1882); »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (1887) und »Eigene Wege« (Bremen 1895). Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Saffasras« gelangten nicht zur Aufführung.

Meister, Karl Severin, geb. 23. Okt. 1818 zu Königstein (im Taunus), gest. 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Zültern (1835—37) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organisist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Elbingen und seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1876 Musikdirektor) in Montabaur. M. veröffentlichte: Kadenzgen und Präludien für die Orgel, Hymnen für Männerchor, eine

»Modulationschule« und eine Orgelbegleitung zu den Melodien des Limburger Diöcesan-Gesangbuches. Von großer Bedeutung ist sein Werk »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts« (1862; fortgesetzt von Bäumer: 2. Band 1883; 1. Band neubearbeitet 1886, 3. Band 1891).

Meistersänger heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Säger des 14.—15. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammengetreten waren und zumstimmig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Säger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine ziemlich hausbackene. Berühmte M. waren z. B. Michael Beheim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Während die Minnesänger bis zum 14. Jahrh. ihre Melodien mit Neumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich die M., obgleich angeblich die »Weisen« der alten Meister weitergebend (in Wirklichkeit war ihnen das Verständnis von deren Notierung allmählich verloren gegangen), der Mensuralnotation. Vgl. Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Niederhandschrift Donau-eshingen« (1896). Hauptpfeststätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Zwidau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meistersängern), Colmar, Regensburg, Ulm, München zc. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles und dabei auf gründliche historische Studien basiertes Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den »Meistersängern von Nürnberg« entworfen. Vgl. F. Grimm, über den altdeutschen Meistergesang (1811); Schnorr von Carolsfeld, Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs (1872); von ältern besonders Adam Puschmann, Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der

Tabulatur (1571, Neuauflage von Niemeyer in Halle), und Wagenfeld, Buch von der Meisterfinger holzseliger Kunst (1697).

Melante, anagrammatisches Pseudonym W. B. Telemanns (s. d.).

Melba, Mme. f. Armstrong, Selen v.

Melchior, Edward A., geb. 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus »Wetenschappelyk en biografisch woordenboek der Toonkunst« (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

Melgunow, Julius von, Pianist und Theoretiker, geb. 1846 im russischen Gouvernement Kostroma, besuchte das Alexander-Lyceum zu Petersburg und widmete sich der Musik, zunächst unter Fenselt und den beiden Rubinstein sich zum Pianisten ausbildend, zeitweilig Schüler des Moskauer Konservatoriums, Johann unter R. Westphal (s. d.) in Moskau Rhythmus studierend. Das Resultat dieser Studien war die Herausgabe einer Sammlung Bachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem System Westphals. Auch trug M. einige dieser Werke mit der dadurch gegebenen Phrasierung in Leipzig, Berlin und anderweit vor. Auf dem Gebiet der Harmonielehre ist M. ein Anhänger des harmonischen Dualismus (vgl. A. von Ottingen) und hat eine Sammlung russischer Volkslieder in nationaler Harmonisierung (mit Bevorzugung des reinen Moll) nebst einer umfänglichen Vorrede herausgegeben (1879).

Melisma (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

Mell, Gaudio f. GaudioRea.

Melodia olympica, Madrigalensammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipps (Antwerpen 1591 [1594]).

Melodie ist die Folge gegeneinander verständlicher Töne, wie Harmonie der Zusammenklang solcher Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen und Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; erst im Banne der Harmonik wird die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Eine mehr naturalistische Melodiebildung bevorzugt daher chromatische Stimmchritte, welche der stetigen Ton-

höhenveränderung am nächsten kommen, und es haben diejenigen Stimmchritte, welche innerhalb eines guten harmonischen Saues die kleinsten sind (die Halb- und Ganztonschritte), als die eigentlich melodischen zu gelten, während man die größern (Terzen, Quarten, Quinten u.) gewöhnlich als harmonische bezeichnet. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die Bewegung einer M. gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen u., die negative (Fall) dem Entsagen, Verzagen, der Einsicht in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften aber, wie gesagt, an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich an der Wirkung des Sturmschreies (oder z. B. den wenig davon verschiedenen chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) klar machen kann; die M. als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstärkungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befassen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenartigen melodischen Ausprägung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Periodenbildung, Motivverleitung, Imitation). Zur Zeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Russischschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden nothdürftig in der Harmonielehre abgehandelt und die höhern Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Andeutung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Neapel »Tonordnung« u. s. w. (3 Teile 1755, 57, 65), Richelmann »Die Melodie« u. (1755), Reicha »Traité de melodie« 1814 [1832], L. Büßler »Elementarmelodie« (1879), F. Kiemann »Neue Schule der Melodie«

(1883) und »Katechismus der Kompositionslehre« (2. Aufl. 1897 I. Teil, 1. Kapitel). Cremer's »L'analyse et la composition mélodique« (1898).

Melöbit (griech.), die Lehre von der Melodie.

Melodisch (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

Melodium-Orgel, daselbe wie Alexander-Organ, s. Amerikanische Orgeln.

Melodrama (griech.), früher ein Drama in Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung (vgl. Rousseau), sei es innerhalb eines Bühnenstücks, wie im »Egmont« (Traum), sei es als selbstständiges Kunstwerk, wie Störz Musik zum »Lied von der Glode« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch verwerfliche Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum Recitativ und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechöne eine bestimmbare Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung anpassen, d. h. des Komponisten Unterlassungssünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechönen und der Musik unvermeidlich. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerzene), wo es als Steigung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich«; d. h. in der Oper »nicht zu singen«). Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodrams für ganze Werke gehören G. Wenzel's »Ariadne« (1774) und »Rebec«, R. Schumann's »Manfred« und »Liszt's »Lenore« (mit Klavier). Vgl. W. Kienzl »Die musikalische Deklamation« (1880).

Melograph (Pianograph, Eidomusikon, Phantasiermaschine [?!], eine Vorrichtung an Pianofortes, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt beschreibbaren Notierung zu Papier bringt, so daß die Improvisationen, die man so oft festzu-

halten wünscht, damit thatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melographen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Adorno [1855], Carey, Clifton [1816], Crech [c. 1745], Eisenmenger [1888], v. Geymünd, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlsieb [1752], Keller, Pape, Unger [1774], Wigels zc.); doch hat keiner sonderlichen Erfolg gehabt.

Melone, Annibale, anagrammatisch: Alemanno Benelli (Donelli); s. Botttrigari.

Melophon, s. Harmonium u. Stegharmonika.

Melopiäst nannte Pierre Galin (s. d.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik. Um nicht den Schüler gleich mit den vielen Notenformen, Schlüssel zc. zu quälen, wählte er als Unterrichtsvehikel eine Tafel mit Notenlinien, sang dem Schüler bekannte Melodien vor, indem er den Text durch die Notennamen (do, re, mi zc.) ersetzte und gleichzeitig mit einem Stab die Stelle der betreffenden Töne auf dem Liniensystem anzeigte. Die rhythmischen Verhältnisse machte er anschaulich mittels eines Doppelmetronomen, der zugleich die ganzen und getheilten Taktzeiten markierte (Taktteiler, Chronométriste).

Melothesia (Sammlung von Klavierstücken) s. Voce.

Membree (pr. mangbré), E d m o n d, franz. Opernkomponist, geb. 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, erhielt seine Ausbildung am Pariser Conservatorium, im Klavierspiel als Schüler von Altan und Zimmermann, in der Komposition von Carafa. 1857 gelangte seine erste Oper: »François Villon«, in der Pariser Großen Oper zur Aufführung sowie im Théâtre français die Chöre zu »Oedipus Rœx«, 1861 die Kantate »Fingal«, 1875 in der Großen Oper »Die Slavine«, 1876 in der Opéra populaire »Die Barbas«, 1879 in der Komischen Oper »La courtois-echele«. Auch Ueber, Balladen zc. hat M. veröffentlicht und hinterließ zwei nicht aufgeführte Opern »Colomba« und »Freyghor«.

Mendel, Hermann, Musikchriftsteller, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesinger'sche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote u. Bock angestellt und begründete 1862 eine eigne Musik-

Henhandlung, die 1868 wieder einging. M. war stätiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, besonders aber der »Deutschen Musikerzeitung«, die er von ihrer Gründung an (1870) bis zu seinem Tod redigirte, und in der er unter anderm eine ausführliche biographische Notiz über D. Nicolai brachte. Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke« (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bande) führte; nach seinem Tode übernahm A. Reissmann die Redaktion.

Mendelssohn-Bartholdy, Jakob Ludwig Felix (gewöhnlich nur Mendelssohn genannt; den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zur Erinnerung an seinen Schwager und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1811 in Berlin); zeigte erstaunlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlthätigsten und kunstsinntigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) erstellte selbst den Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die drei Jahre ältere Fanny (s. Senes), welche großes Talent zeigte, und ihr elferste bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Nanerl wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngern Geschwister Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt; Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Berger für das Klavierpiel, Hemmings für Violinspiel und Zelters für Theorie; Heyse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Heyse, war Hauslehrer für Sprachen u. und Köpfel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 spielte Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert; er spielte den Klavierpart eines Wäffschen

Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an dattiert die regelmäßige Kompositionssthätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, zwei Klavierfonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Weber, ein paar Männerquartette u. Die ihm mit den größten Meistern gemeinfame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Abquälen kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klavierfonate kam nach seinem Tode als Op. 115 heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung faßte, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstage, wurde seine vierte kleine Oper: »Die beiden Kessen« vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Wigot genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun schon 16 jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillot und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und lehrte mit diesem nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Duvetüre zum »Sommernachts-traum« schrieb (1826), ein Werk, das vollendete Meisterchaft und geniale Originalität bekundete und in nichts hinter den Leistungen des gereiften Mannes zurücksteht (die übrigen Nummern der Sommernachtsstraummusik sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Camacho«, im Berliner Schauspielhaus zur Aufführung: trotz der sehr günstigen Auf-

nahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gewogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische That Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: seit Bachs Tode die erste Aufführung der Rathhauspassion (in der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie Mendelssohns verkehrte, auch M. Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Symphonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der er sie daher widmete) und die Sommernachtsstraum-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längern Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verletzung am Knie längere Zeit aus Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stode gehen mußte. 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebriden-Ouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Kitz, sein Lehrer Beller und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, arrangierte er Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds und führte die Sommernachtsstraum-Ouvertüre, Hebriden-Ouvertüre, »Meeresstille u. glückliche Fahrt«, die Reformations-Symphonie, das G moll-Konzert und H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Bellers als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Kungenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Bate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Symphonie, kehrte nach Düsseldorf zurück,

wo er als städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zwei Jahre blieb, und dirigierte 1835 noch das Musikfest in Köln. Unterdessen aber hatte er das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Zentrum des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Zentrum des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vormem nie erreicht hatte und nach seinem Tod nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität zum Dr. phil. honoris causa. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf 22. Mai 1836). Das Jahr 1837 bezeichnet einen Markstein in seinem Leben, da er sich am 28. März mit Cäcilie Charlotte Sophie Jeanrenaud (gest. 1853) der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Emil. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Reil, Musikalienhändler Kistner, Advokat Schleinig und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Vorsitz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Pohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die pekuniäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümler) von 60,000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr Engagement an und siedelte vorübergehend nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum königlichen Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 ver-

wollte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Odipus« und »Athalia«. Er verblieb, kurze Abwesenheiten zu Konzerten abgerechnet (Winter 1844–45 in Frankfurt a. M., August 1846 1. Aufführung des »Elias« in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser.

Die Verdienste Mendelssohns sind durch Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr in Schatten gestellt worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen Werke noch heute den Zuhörer gerade so entzücken wie vor 50 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat das große Verdienst, besonders Bach wieder lebendig gemacht zu haben. In der Reihe der Werke Mendelssohns (Op. 1–72 bei Lebzeiten, 73 bis 121 nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) stehen obenan seine Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1846), das bedeutendste, was nach Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, sodann seine Konzertovertüren (»Sommernachtsraum«, Op. 51; »Hebriden«, Op. 26 [Fingals-Höhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, Op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, Op. 32; »Ruh-Blas«, Op. 95; »Trompetenouvertüre«, Op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, Op. 24); die Musiken (Chöre u.) zu »Antigone«, Op. 55; »Die erste Walpurgisnacht«, Op. 60; »Ein Sommernachts Traum«, Op. 61; »Athalia«, Op. 74 und »Odipus auf Kolonos«, Op. 98; fünf Symphonien (No. I, C moll, Op. 11; Symphoniekantate: »Lobgesang«, Op. 52; No. III, A moll [schottische], Op. 56; No. IV, A dur [italienische], Op. 90; No. V, D dur [Reformations-symphonie], Op. 107); sein Violinkonzert (Op. 64) ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, Op. 25, und D moll, Op. 40) erfreuen sich wenigstens großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, Op. 22, Rondo brillant, Op. 29, und die Serenade, Op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusik-

werke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, Op. 20; zwei dergleichen Quintette, Op. 18 und 87; 7 Quartette (Op. 12, 18, 44 [3–5], 80, 81); ein Klaviersextett, Op. 110; die Klavierquartette, Op. 1, 2, 3; die Klaviertrios, Op. 49, 66; die Violinsonate, Op. 4; zwei Cellosonaten, Op. 45, 58, und ein Fest »Variations concertantes« für Cello und Klavier, Op. 17; am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die Jahrzehnte lang den Geschmack beherrschenden »Lieder ohne Worte« (8 Hefte, Op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio Op. 5; Charakterstücke Op. 7; Rondo capriccioso, Op. 14; Phantasie, Op. 15; Fantaisies, Op. 16; Capriccios Op. 33; »Kinderstücke«, Op. 72; Präludien und Studien, Op. 104; »Liliumblatt«, Op. 117; Capriccio, Op. 118; Perpetuum mobile, Op. 119; dazu 4 Sonaten (Op. 6, 28 [Phantasie, »schottische Sonate«], 105, 106); 3 Hefte Variationen, Op. 54 (Variations sérieuses), 82 (Es dur) 83 (B dur, auch 4händig); Allegro brillant, Op. 92 (4händig); 6 Präludien und Fugen, Op. 35; ein dergleichen (Emoll) ohne Opuszahl; 3 dergleichen für Orgel, Op. 37; 6 Orgelsonaten, Op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte, 13 Duette (Op. 63, 77, 3 ohne Opuszahl und Nr. 12 in Op. 8); 28 gemischte Quartette (Op. 41, 48, 59, 88, 100), 21 Männerquartette (Op. 50, 75, 76, 120, »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Erjaß für Unbestand«); 2 Konzertarien (»Infelice«! Op. 94 und eine ohne Opuszahl) 2 Festkantaten (»An die Künstler«, für Männerchor und Harmoniemusik und »Zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenberg-Kantate] für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8stimmigen Chor, Op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95., 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2., 22. und 43.) 8stimmig a cappella; Motetten (Op. 23, für Soli, Chor und Orgel); 3 Motetten für Frauenchor und Orgel (Op. 39); 3 Motetten a cappella (Op. 69); »Trauergefang« für gemischten Chor (Op. 116); Kyrie eleison für Doppelchor; Lauda Ston mit Orchester, Op. 73; Hymne, Op. 96, für Soli, Chor und Orchester, (Orgel); »Tu es Petrus«, 5stimmig mit Orchester, Op. 111; 2 geistliche Lieder Op. 112; 2 geistliche Männerchöre Op.

115; Fragmente eines Oratoriums: »Christus«; Fragmente der Oper »Lorelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Wälderchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, Op. 89; 2 Konzertsstücke für Klarinette, Bassethorn und Klavier, Op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier, Op. 109; ein Duo concertant für zwei Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Bachs Chaconne (D-moll) mit Klavier, Händels »Dettinger Te Deum« und »Aeis und Galathea« mit ausgeführtem Akkompagnement, und eine große Zahl Jugendwerke (unter andern 11 Symphonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern x.), die noch nicht gedruckt sind.

Diese Mendelssohns gab heraus sein Bruder Paul M.: »Reisebriefe« [1830 bis 1832] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und »Briefe« [1833 bis 1847] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von C. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Rohls »Musikerbriefen« und den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lampadius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als »F. M. B. ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens« (1886); Benedict, »A sketch of the life and works of the late F. M.« (2. Aufl. 1858); J. Schüring, »Reminiscences of F. M.« (1866); Ed. Devrient, »Meine Erinnerungen an F. M.« (1869, engl. von Mrs. Macfarren); Karl M. (ältester Sohn Mendelssohns), »Goethe und F. M.« (1871); F. Hiller, »F. M.« (1874); vgl. auch S. Hensel, Die Familie M. (1879, 3 Bde., 8. Aufl., 2 Bde. 1895), ferner J. Clardt, »Ferdinand David und die Familie M.« (1888) und F. Moscheles »Briefe von F. M. B. an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Reikmann (3. Aufl. 1893), E. Polko, La Mara (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder« x.). Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves »Dictionary of music«. Vgl. auch F. G. Edwards »The history of Mendelssohns oratorio, Elijah« (1897).

Mendelssohn-Stiftung 1) zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Ertragnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von

J. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856–60). — 2) zu Berlin, je ein Stipendium von 1500 Mk. für Komponisten und ausübende Tonkünstler, wird nur an Angehörige des Deutschen Reichs verliehen, die mindestens ein halbes Jahr an einem staatlich subventionierten Musikinstitut studiert haben. Ausnahmeweise kann jedoch bei preussischen Staatsangehörigen das Kuratorium von der letzteren Bedingung absehen.

Menestrels (Menestriers, in England Minstrels »Diener«) hießen speziell die musikalischen Diener der Troubadours (Troubadours); dieselben führten die von den Troubadours erbachten Gesänge aus (mit Begleitung der Viola, auch wohl der Drehleiter). Doch hießen auch diejenigen Dichter und Sänger, welche nicht ablig geboren waren, M. (Troveors bastards); der Name Troubadour kam nur den Rittern zu. Endlich gewann die Bezeichnung M. die allgemeine Bedeutung von Musikant, besonders Fiedler (Violaspieler).

Mengal, Martin Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 27. Jan. 1784 zu Gent, gest. 3. Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Gail und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Dubernoy, machte die Feldzüge nach Deutschland 1805–1806 mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und im Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Genter Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, Duos x.

Mengelberg, J. B., geb. 24. März 1871 in Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Rólners Konservatoriums, 1893 Vereinsdirigent zu Luzern, wurde 1897 als Dirigent des »Concertgebouw-orkest« nach Amsterdam berufen, und feiert an der Spitze dieses ausgezeichneten Orchesters Triumphe als ausgezeichnete Dirigent. Kompositionen hat er noch nicht veröffentlicht.

Mengewein, Karl, geb. 9. Sept. 1852 zu Jaunroba in Thüringen, 1874–86 Lehrer an W. Freudenbergs Konservato-

rium in Wiesbaden, 1881–86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 mit W. Freudenberg Leiter eines Musikinstituts in Berlin, 1888 Chordirektor der Bethlehemskirche, 1893 der 12-Apostelkirche, 1889 Begründer und Leiter des Oratorienvereins, 1892 auch Dirigent des Siedervereins, schrieb ein Singspiel »Schulmeisters Brautfahrt« (Wiesbaden 1884), eine Overtüre »Dornröschen«, Festkantate »Martin Luther«, ein Requiem, Oratorium »Johannes der Täufer« (1892), Frauenschöre, auch eine »Schule der Klaviertechnik« u.

Mengozzi, Bernardo, Sänger und Opernkomponist, geb. 1758 zu Florenz, gest. im März 1800 in Paris; Schüler von Pasquale Potenza zu Venedig, machte sich zuerst an italienischen Bühnen bekannt, trat sodann in Konzerten zu London und Paris auf, war eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und des Opéra-Comique français entstandenen Théâtre de Monsieur, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feytaud), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene »Méthode de chant du conservatoire« ist im wesentlichen sein Werk.





Meno (ital.), weniger; m. allegro; m. forte u.

Mensur, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Gamben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. giebt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Bungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten u. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Gestalt der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sogen. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (Mensura perfecta, im Hinblick auf die



göttliche Trinität), diese die unvollkommene (Mensura imperfecta). Bei perfekter M. galt eine Note 3 der nächst kleinern Wertgattung, z. B. eine Longa drei Breves, bei imperfekter nur zwei; es gab aber eine Anzahl Kombinationen von dreiteiliger und zweiteiliger M., z. B. wenn die Longa drei Breves galt (Modus perfectus), die Brevis aber nur zwei Semibreves (Tempus imperfectum). Die dreiteilige Gestaltung der Brevis wurde durch einen Kreis O, die zweiteilige durch einen Halbkreis C angedeutet, wiewohl letzterer sich bis heute als Zeichen des $\frac{1}{4}$ -Takts erhalten hat.

Mensuralmusik ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne ausgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Bigaturen (s. d.), weil in diesen dieselben Noten je nach der durch das Taktvorzeichen bestimmten Mensur ganz verschiedene relative Werte haben konnten. Die Zeit der höchsten Kompliziertheit der M. ist die etwa um 1475–1550 u. Besondere Verdienste um die Geschichtsschreibung der M. haben Petrus (»Biographie Universelle«) und A. B. Ambros (im 2. und 3. Bde. seiner »Musikgeschichte«). Das Studium ihrer Theorie und ältern Praxis ist wesentlich erleichtert worden durch die Arbeiten und Sammelwerke Coussemakers. Vgl. Mensuralnote.

Mensuralnotenschrift, die im 12. Jahrhundert erfundene Notierung mit Werten bestimmter Zeitdauer (mensurabilis = meßbar) im Gegensatz zur Choralnotenschrift (s. d.). Die M. wurde nötig, als man anfang von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugeben. Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

Longa 
 Brevis 
 Semibrevis  und
 Duplex longa oder Maxima 

Erst gegen 1800 kamen die kleinern Werte auf:

Minima  und
 Semiminima 

Um die Mitte des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten

ein und bezieht die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größern aber befußt Anzeige besonderer Mensuralverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

Maxima

Longa

Brevis

Semibrevis (unsere ganze Taktnote)

Minima (die Halbe)

Semiminima (das Viertel) oder

Fusa (das Achtel) oder

Semifusa (das Sechzehntel) oder

Wie die Notenzeichen von der Semiminima an, waren auch die Pausenzeichen von der Fusa abwärts eine Zeitlang schwankend nämlich oder (Achtel), oder (Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die in

zweiter Linie gegebenen Zeichen (mit umgekehrten Fährchen) alleinherrschend wurden.

Über die Bedeutung der verbundenen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 16.

Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelten Versuchen des Carpentras (1532) und R. Grandjon (1559) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Homiolia und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution vgl. die Spezialartikel. Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die M. behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Dinton, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Coussin). Von neuern Musikschriftstellern haben besonders Ambros, H. Bellermann, G. Jacobsthal und F. Neumann über die M. geschrieben. Zur Veranschaulichung der M. diene das erste Kyrie aus Hobrechts Messe „Ave Regina Coelorum“:

Mensuraltheorie, s. Mensuralnote.

Menter, 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenkofen bei Landsbut, gest. 18. April 1856 in München, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Pechingen und seit 1833 im Hoforchester in München. M. machte sich auf Konzerttours in Deutschland, Belgien, England, Oesterreich u. als ausgezeichnete Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Rieß (München), Laufig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten D. Popper verheiratet (1886 geschieden), war 1883 bis 1887 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebt jetzt während der Pausen ihrer Konzerttours auf ihrem Landsitz Jitter in Tirol.

Menuett (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lullu zurückreicht. Das M. bewegt sich im Trlpelast, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ohne Verzerrungen vorzutragen (mit denen besonders die Sarabande überladen war); ein Musterstück des ältern Menuetts ist das bekannte im »Don Juan«. Fur, Bach und Händel führten das M. gelegentlich in die Suite ein; dann ist seine Stelle in der Regel die allgemeine der Einschießel zwischen Sarabande und Gigue; F. Chr. Bach und Haydn nahmen es auch in die Symphonie auf, letzterer gab ihm jedoch eine etwas schnellere Bewegung, einen lustigern, launigern Charakter, während Mozart mehr Anmut und Zartheit hineinlegte; Beethoven steigerte das Haydn'sche M. weiter zum Scherzo (s. d.) und versteht unter tempo di minuetto wieder eine etwas gemäßigtere Bewegung.

Mervede (so ist allein der Name korrekt zu schreiben und nicht Merved, wie Fétis, Mendel u. geschrieben haben), John, Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, Calvinist, 1544 wegen Keßerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, gest. 1585; ist Verfasser des »Booke of common prayer noted« (1550), des ersten anglikanischen Gesangbuchs (neu gedruckt in Facsimile 1844, auch 1845 von Rimbauld und 1857 von Jebb im 2. Bde. der »Choral responses and litanies«). Eine Messe von M. ist in Burneys

»Musical extracts« (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' Geschichte der Musik abgedruckt.

Mercadante, Giuseppe Saverio Masfale, gefeierter ital. Opernkomponist, geb. 26. Juni 1797 zu Neapel, gest. 17. Dez. 1870 daselbst; Schüler von Gingarelli am Real collegio di musica zu Neapel (in welchem die frühern Konservatorien ausgegangen waren), debütierte 1818 am Teatro del fondo mit einer Kantate und 1819 am San Carlo-Theater mit L'apoteosi d'Ercolo; 1820 folgte die Opera buffa »Violanza e costanza«. Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) u., wie es bei den italienischen Opernkomponisten üblich war, stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lanciano, 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte. 1862 erblindete er gänzlich. Von Mercadantes Opern erschienen im Klavierauszug »Elisa e Claudio« (1821), »La donna Caritea« (1826), »I Normanni a Parigi« (1831), »Ismailia« (1832) und »Il giuramento« (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette u. auch einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, eine Kantate: »Le sette parole« (»Die sieben Worte am Kreuz«) für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 Tantum ergo 5stimmig mit Orchester, und andere Kirchenstücke, mehrere Fuldigungs-kantaten, Hymnen (eine an Garibaldi, 1861), Orchesterphantasien und Charakterstücke für Orchester (»Il lamento dell' Arabo«, »Il lamento del bardo«, »L'aurora«, »La rimembranza« u.), mehrere Omaggi (»Fuldigungen«) d. h. Trauersymphonien: a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini, Violinromangen und andre Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solfeggien für das Konservatorium in Neapel.

Mercadier (spr. -dje), Jean Baptiste (M. de Belesia, so genannt nach seinem Geburtsort), geb. 18. April 1750 zu Belesia (Departement Ariège), gest. 14. Jan.

1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Ruhestunden Musiktheoretiker, schrieb: »Nouveau système de musique théorique et pratique« (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar die Systeme Tartinis und Rameaus scharf kritisiert, aber sich stark an das des letztern anlehnt.

Méreauy (fr. méro), 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkompontist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten x. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit andern Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1803 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; verdienstvoller Pianist und Musikschriftsteller, Schüler von Reicha, gab 1867 eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus »Les clavocinistes de 1637 à 1790«; außer diesen veröffentlichte er eine Anzahl eigener Klavierwerke und Vokal- und Kirchengesänge.

Mériel, Paul, geb. 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loir-et-Cher), gest. 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielersfamilie entstammend, Schüler von Aless. Napoleone in Lissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper »Cornelius l'argentier« auführte und setzte sich nach Bekleidung ähnlicher Posten an andern Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse fest, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern »L'Armorique« und »Les précieuses ridicules« (1877) schrieb M. eine Symphonie »Tasso«, ein dramatisches Oratorium »Raim«, auch Kammermusikwerke.

Merk, Joseph, ausgezeichnete Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1795 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlböcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttours auch im Aus-

lande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertsätze, Variationen, sowie zwei Etüdenwerke (Op. 11, Op. 20) für sein Instrument heraus, welche geschätzt werden.

Merkel, 1) Gustav Adolf, ausgezeichnete Organist, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberoderwitz bei Rittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 30. Okt. 1885 zu Dresden; Schüler von F. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schnelzer (Orgel) in Dresden, verdankte R. Reissiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Marienhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war 1867—1873 Dirigent der Dreßigischen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat 9 Orgelsonaten (Op. 30 [vierbändig mit Doppelspedal], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), eine Orgelschule (Op. 177), 30 Etüden für Pedaltechnik (Op. 182), 3 Orgelphantasien und viele Choralvorspiele, Fugen x. veröffentlicht; die Sonate Op. 30 wurde 1858 von der Mannheimer Tonhalle preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten x. und eine Orgelschule hat er herausgegeben. Vgl. Janssen, G. M. (1887). — 2) Karl Ludwig, Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: »Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans« (»Anthropophonik« [1856, 2. Aufl. 1863]), »Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes« (1862).

Merklin, Joseph, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Walker zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahre heiratete er seinen Schwager F. Schüpe in sein Etablissement, associierte sich mit ihm und erweiterte 1853 seine Firma zu »M., Schüpe u. Komp.«; 1855 kauften sie die Fabrik von Durocquet (s. Daubaine) in Paris und unterhielten nun zwei große Werkstätten zu Brüssel und Paris. Seit

1858 firmieren sie »Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütz«. Zur Zeit ist das Haus M.-Schütz eins der renommiertesten der Welt. Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien nur genannt: die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

Merfenne (fr. -fän), Marie, Franziskanermonch in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Dige (Departement Raine), gestorben 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben, korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten seiner Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes x., und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften Merfennes sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrh., besonders sein großes Hauptwerk: »Harmonie universelle« (1636 bis 1637, zwei Bökanten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen; das Werk enthält unter anderm in einem *Traité des instruments* die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen aller Instrumente des 17. Jahrh. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits mit dem Titel »*Livre I de la musique theorique*« unter dem Pseudonym Mr. Desormes [unter diesem Namen von Rameau zitiert]), sowie die weiteren: »*Questions harmoniques*« (1634); »*Les préludes de l'harmonie universelle*« (1634) und »*Harmoniarum libri XII*« (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648). Sein frühestes Werk: »*Quaestiones celeberrimae in Genesim*« (1623), handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine »*Questions théologiques, physiques morales et mathématiques*« (1634) »*Les mécaniques de Galilée*« (1634) und »*Cogitata physico-mathematica*« (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik Bezügliche.

Mertens, Joseph, belg. Komponist, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, erster Violinist der dortigen Oper und Violinlehrer am Konservatorium, hat in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die blämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1886 eine Reihe meist einaktiger blämischer Opern zur Aufführung gebracht,

die bei seinen Landesleuten großen Beifall fanden. Nur eine »Der schwarze Kapitän« (1877) fand auch den Weg nach Deutschland, freilich mit geringem Erfolg. Außerdem wurde von ihm bekannt ein Oratorium: »*Angelus*« (1876), viele Lieder und Instrumentalwerke verschiedener Gattung.

Mertse, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1833 in Riga, gest. 25. Sept. 1895 zu Riga, lebte als Musiklehrer zu Wesseling im Elsaß, Luzern und zuletzt zu Mannheim, bis er 1869 als Klavierlehrer an das Konservatorium zu Köln berufen wurde. Von seinen Kompositionen wurden bekannt eine Oper: »*Lisa oder die Sprache des Herzens*« (aufgeführt zu Mannheim 1872), eine Kantate: »*Des Liebes Berührung*« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, »*Technische Übungen*« für Klavier, auch eine Chopin-Ausgabe.

Merüla, Tarquinio, von ehler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624 »organista di chiesa e di camera« am Hofe Sigismunds III. von Polen (in Warschau), 1626 wieder in Italien (Cremona?), 1628 Kirchenkapellmeister und Organist an S. Agatha zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Akademie »dei filomusi« zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, ein seiner Zeit sehr angesehener Komponist, veröffentlichte viele Kirchenmusik: *Motetti a 2 e 3 voci con viollette (!) ed organo* (1623), *Concerti spirituali* (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12 ft. *Messa e salmi con istromenti e senza se piace* (1631 [1639]), »*Il Pegaso musicale*« (Psalmen, Motetten, Sonaten und Litanien a 2—5 v. Op. 11 [1640]), »*Arpa Davidica*« (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons Op. 12 [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten Op. 18 (1652), aber auch eine Reihe weltlicher Vokalkompositionen: 2 Bücher *Madrigali (et altre musiche) concertate* (. . . [1624], 1623 [1635, 1644]), 3 ft. *Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento])*, 1624 [1642]), »*Satiro e Corisca*« (Dialog 1626) und »*Curtio precipitato et altri capricci a voce sola*« (1638); am bedeutendsten aber ist M. als Instrumentalkomponist, wo der ihm eigene

humoristische Zug mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher Canzoni da sonar (1615 [?], . . . [1639], 1637 [sonate concertate per chiesa e camera], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte (vgl. auch die Erwähnung seines Aufenthalts in Warschau Vierteljahrsschr. f. MZ. VIII S. 401), so sind doch keine Orgelwerke von ihm bekannt.

Merulo, Claudio, berühmter Organist und Komponist, geboren Anfang April (getauft 8. April) 1533 zu Correggio (daher auch da Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1557 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Martinskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3stimmiger Madrigale (1579 [1588], 1580 [1586]), 2 Bücher 5stimmiger Motetten (Sacras cantiones, 1578), 3 Bücher 6stimmiger Motetten (1583 [1595], 1593, 1606), »Ricercari da cantare a 4 voci« (2. und 3. Buch 1606, 1608; das letzte herausgegeben von Merulos Enkel Giacinto M.). Die musikgeschichtliche Bedeutung Merulos liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Instrumentalstils gehören: ein Buch »Canzoni alla francese« (1592, ein Ex. auf der Univ. Bibl. zu Upsala), »Toccate d'intavolatura d'organo« (1604, 2 Bücher) und »Ricercari d'intavolatura d'organo« (1605). Vgl. Catelani, Memoire x. (1860).

Mertz, Karl, geb. 10. Sept. 1836 zu Bensheim bei Frankfurt a. M., gest. 1890 in Wooster (Ohio), ging 1853 nach Philadelphia und lebte seitdem in verschiedenen amerikanischen Städten als geschätzter Musiklehrer. Vorträge über Musik von M. erschienen als »Music and Culture«.

Messe, f. Griechische Musik S. 497.

Mesnard (spr. mēnär), Léonce, geb. 14.

Febr. 1826 zu Rochefort, gest. 13. Mai 1890 zu Grenoble, Verwaltungsbeamter, seit 1865 Ritterat, Mitarbeiter verschiedener auch musikalischer Zeitungen (Guide musical); schrieb: »Un successeur de Beethoven« (1866, über Schumann) und »Essais de critique musicale« (1888).

Mesomèdes, f. Griechische Musik S. 491.

Messa di voce (spr. -tise; nicht zu verwechseln mit mezza voce) nennt die italienische Gesangsschule das leise Ansetzen des Tons, Anschwellen bis zum fortissimo und Wiederabnehmenlassen bis zum pianissimo, bezeichnet mit $\text{—} \text{—} \text{—}$ über längeren Noten. Das m. d. v. ist eine der wichtigsten technischen Übungen für die Sänger. Vgl. Stimmbildung.

Messager (spr. -tise), André, Schüler von Saint Saëns an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, errang 1876 den von der Gesellschaft der franz. Komponisten ausgesetzten Preis mit einer Symphonie, die 1878 im Concert du chatelet aufgeführt wurde; einen zweiten Preis gewann er 1877 zu St. Quentin mit der 3st. Kantate »Don Juan et Haydée«. Seither hat sich M., der Organist an St. Paul ist, besonders als Operettenkomponist bekannt gemacht (Vins de France 1879, Les pétites Michu 1897, Véronique 1898).

Messanza (ital.), f. v. m. Duoblibet.

Messe (lat. Missa, ital. Messa, franz. Messe, engl. Mass), ist die höchste Kultushandlung der katholischen Kirche, während derselben die Konsekration der Eucharistie stattfindet; der Name rührt daher, daß in den ältesten Zeiten vor Beginn dieser heiligen Handlung die Katechumenen und Böhenden, welche an dem eigentlichen Opferakte nicht teilnehmen durften, mit den Worten: »Ite, missa est [ecclesia]« (Geht [die Versammlung] ist entlassen!) zum Weggehen ermahnt wurden. Der Teil der M., welcher bis zur Opferung reicht, hieß daher auch »Katechumenenmesse«, der übrige bis zum Schluß der Messe »Missa fidelium« (Gläubigenmesse). Weiter unterscheidet man stille (Private-) Messen und Aunter (Missa cantata), wo nur der celebrierende Priester und die Ministranten, und Missae solemnes, wo auch Diakon und Subdiakon außer dem Chor singen, bei welcher letztern Gesang und Kunstmusik zur Anwendung kommt, wie man sie heute unter der Bezeichnung M. (in musikalischer Hinsicht) versteht. Gesangsstücke von Seiten des celebrierenden

Brüchens sind: die Anfangsworte des Gloria und Credo, die Oratorien (Kollekten und Postkommunionen), Epistel vom Subdialon, Evangelium vom Dialon, Prästation, Paternoster, *Ite missa est* oder *Benedicamus domino* vom Dialon und *Dominus vobiscum*; von seiten des Chores: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio und die verschiedenen Responsorien. Die Messe als mehrstimmig gesetztes musikalisches Kunstwerk hat nur die Teile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus dei. Über die *Missa pro defunctis* (Totenmesse) s. Requiem. — Ursprünglich wurden diese Gesänge, auch die des Chors ebenso nach den Gregorianischen Melodien unisono gesungen wie das Graduale, Hallelujah x. Mit dem Emporblühen der mehrstimmigen Musik und der mehr und mehr sich entwickelnden Pracht des katholischen Kultus fand aber die M. eine kunstvollere musikalische Gestaltung. Der Gebrauch, ganze Messen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrhunderts (Dufay) zurück, vorher finden sich nur mehrstimmige Bearbeitungen einzelner Messenteile. In der Blütezeit des imitierenden Stils (15.—16. Jahrh.) ist es ganz speziell die M., an der die Meister des Kontrapunkts ihre ganze Kunst zeigen (s. Kontrapunkt). Nachdem die Reaktion gegen die übermäßige Vertünfelung des Sazes erfolgt war (Palestrina), suchte man in anderer Richtung Ersatz für die Kunst und zwar durch Vermehrung der Stimmenzahl: das 17.—18. Jahrh. brachte daher doppelschörige, 8—12-, ja 16-, 24- und noch mehrstimmige Messen. Andererseits bot die Entwicklung der Instrumentalmusik Gelegenheit zu neuen Kombinationen. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als sogen. kurze Messe (*Missa brevis*) zur Anwendung. Vgl. Ferd. Probst »Die abendländische Messe vom 5. bis zum 8. Jahrhundert« (1896).

Messel (arab., s. v. w. Maß) nannten die arabisch-perischen Theoretiker (Nahmud Schirasi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungswiese der musikalischen Intervalle; sie drücken nämlich den tieferen Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saitenlänge nach);

z. B. ist für die Oktave, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saite erfordert als der höhere, das $M. = 2$ (2 M.), für die Quinte $= \frac{3}{2}$ (M. + $\frac{1}{2}$) u. s. f. Die Messeltheorie ist im höchsten Grade interessant dadurch, daß sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervallentheorie festhielt, bereits die Konsonanz der Terz, kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrh., wo nicht schon viel früher). Vgl. Riese- witter, »Die Musik der Araber und Perser«, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—85.

Mestdagh, Karel, geb. 22. Okt. 1850 in Brügge, Schüler von Baelpuut, Ghelme und Genaert, Komponist (Ouvertüre »Les noces d'Attila«, Festouvertüre, Chor mit Orchester: »Venzfeier« und »Brüßbeids-hymne«).

Mesto (ital.), traurig.

Mestrino, Niccolò, Violinvirtuose und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, gestorben im September 1790 in Paris; war zuerst Soloviolinist der Kapelle des Fürsten Esterhazy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab zwölf Violinkonzerte heraus, eine Anzahl Violinduette (Op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbass.

Metabole (gr.), s. v. w. Wechsel, sowohl des Taktes (rhythmische M.) als der Tonart (Modulation) und des Tongeschlechtes (Diatonik-Chromatik x.).

Metall, s. Orgelmetall.

Metastasio, Pietro Antonio Dom. Bonaventura, der berühmteste und fruchtbarste Librettodichter, geb. 13. Jan. 1698 zu Rom, gest. 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trappassi, über- setzte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische. Von seinen Dichtungen sind hier aufzuführen die musikalischen Dramen: Didone abbandonata, Siface, Sirois, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell' Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in

Siria, Issipile, Olimpiade, Demofonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Atilio Regolo, Ipermestra, Antigone, Il rè pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero; weiter die »feste teatrali«, »azioni teatrali«, »drammatici componimenti« etc.: La contessa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi, ein »Componimento drammatico« ohne Titel (1785 von Calvara komponiert), Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e difeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata (Serenata), Il natale di Giove, L'Amor prigioniero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata (Pastorale, 1755 für Gluck), Il sogno, Alcide al bivio, Tetide (Serenata), L'inverno (Pastorella), Atenaide, Egeria Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope; die Kantaten: La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica und die Oratorien (»azioni sacre«): La passione di Gesù Christo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco. Fast alle diese Werke sind mehrfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen und deutschen Opernkomponisten verknüpft. Eine Biographie M.'s schrieb Ch. Burney (1796, 3 Bde.).

Meter-Maßbestimmungen für die Schallwellenlänge, s. Fußton.

Metamorphosen (griech.) Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht.

Methfessel, 1) Albert Gottlieb, beliebter Liederkomponist, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Hedenbed bei Sandersheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832 bis 1842 Hofkapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern und Chorliedern besonders für Männerstimmen (Liederbuch, Liederkranz) von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonetten heraus. Auch schrieb er

eine Oper: »Der Prinz von Bastra« und ein Oratorium »Das befreite Jerusalem«. — Sein Bruder 2) Friedrich, geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gestorben im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Guitarre und solche mit Klavier herausgegeben; ein jüngerer Verwandter. — 3) Albert, geb. 1820 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur [1837] und Zürich in gleicher Stellung funktioniert, gab Kompositionen für Oboe, Fiedel u. heraus. — 4) Ernst, geb. 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, starb 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

Métra, Jules Louis Olivier, beliebter franz. Tanzkomponist, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, gest. 22. Okt. 1889 zu Paris, Sohn eines Schauspielers, trat anfänglich in die Fußstapfen seines Vaters, ging aber zur Musik über und wirkte an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen als Violinist, Cellist und Kontrabassist, je nach Bedarf. Erst 1849 trat er ins Konservatorium als Harmonieschüler Elwart's, erhielt 1854 den ersten Preis der Klasse und avancierte in die Kompositionsklasse von A. Thomas, gab aber die Fortsetzung seiner Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. Als solcher gab er 1856 seinen ersten Walzer: »Le tour du monde«, heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen u. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ballotale (Robert, Mabilles, Château des Fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cabet und Frascati), und als 1871 die Komische Oper Maskenbälle veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872–77 fungierte er als Kapellmeister der Folies-Bergère, leitete 1874–76 die Bälle im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel und ist heute Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die Folies-Bergère schrieb er 1872–77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements und brachte 1879 in der großen Oper ein großes dreitägiges Ballett: »Yodda«, zur Aufführung, doch nur mit mäßigem Erfolg.


Metrik, heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums auf den musikalischen Rhythmus über-

tragen wurde (Aristogenos). Neuerdings führte die Einsicht, daß der musikalische Rhythmus nicht etwas von der Poesie abgeleitetes, sondern etwas von Hause aus musikalisches ist, das nur in der Verbindung mit der Sprache im Vers zuerst Ausgestaltung und theoretische Darstellung erfuhr, zu dem Versuche, die Prinzipien der *M.* resp. Rhythmik in ihrer reinen Urgehalt nachzuweisen. Schon längst hat sich in der praktischen Kunstlehre der letzten Jahrhunderte eine schlichte Lehre von den musikalischen Maßen (das ist ja der Wort-sinn von *M.*), die Taktlehre ausgebildet, welche gegen die von den Alten überkommene von den poetischen Formen abgeleitete *M.*, wie sie in neuester Zeit noch wieder Rudolf Westphal zu beleben und als für uns verbindlich nachzuweisen bemüht war, stark divergiert, sofern sie von viel einfacheren Bildungen ausgeht als die sprachliche Metrik, die von der lebendigen Sprache mit ihren verschiedenen wertigen Silben abstrahiert wird.

Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werte der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestatten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (nacheinander) vor der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werte der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen vernommen und aneinandergerichtet werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein stetes in Beziehung setzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen zc. sei, denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Symphonie- oder Sonatenatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie

bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind.

Die hieraus sich ergebende Notwendigkeit, das schnell verfliegende Tonbild möglichst scharf aufzufassen, bedingt für dasselbe eine möglichst scharf ausgeprägte Physiognomie, Deutlichkeit der Zeichnung, Leichtverständlichkeit des Formalen, in welchem sich der ideelle Gehalt darstellt. Die Medien, deren sich die musikalische Kunst zur Mitteilung ihrer Ideen bedient sind: die Tonhöhe, Tonstärke und Tondauer. Von den Beziehungen der Töne hinsichtlich ihrer Höhe, von den Gesetzen, nach denen der Menschengestalt Töne verschiedener Höhe verknüpft und zu Tonbildern vereinigt, handeln die Harmonik u. Melodik; die Metrik und Rhythmik haben zu untersuchen, welchen Anteil die verschiedene Tondauer an der musikalischen Formgebung hat; die Dynamik endlich stellt fest, inwiefern die verschiedene Tonstärke teils die beiden andern Mittel der Formgebung unterstützt, teils selbst unmittelbar und elementar die künstlerische Idee mit offenbart.

Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Rhythmen geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Rhythmen bestehende Taktmotiv der Form  Diejenige Note

welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch bezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Rhythmen heißt ein Takt; die Schwerpunkte der Taktmotive, fürs Ohr kenntlich durch die Höhepunkte der Dynamik, sind als Rhythmen höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu einer höheren Einheit fähig wie die einfachen. Der damit gefundene Schwerpunkt nächst höherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der

schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ($\frac{1}{2}$) der vierzählige ($\frac{1}{4}$) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schweren von zwei, sondern vor der schweren

von vier Zählzeiten. Diese Zusammen-
schliebung zu größeren Bildungen kann weiter fortgesetzt werden, d. h. wie der zweite Taktstärkerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erschein, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:



Das Anwachsen dieses Gewichtes ist dem Musiker bekannt als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die ausgewiesene Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an der Einsatzzeit derjenigen Zählzeit, welche solchergehalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie herstellenden zweiten Gliedes (2., 4., 8. Takt) bildet.

Der dreiteilige Takt erscheint angesichts dieser Begründung der Taktlehre als eine künstlichere Bildung. Allein wir dürfen uns nur überzeugen, daß auch im dreiteiligen Takte die schwere Zählzeit gelinde gebogen wird, um dem Hörer die Form deutlich zu machen. Ein Motiv 3 erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von 2 .

Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stylistierung bezeichnet werden, das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachst denkbaren Weise (durch Addition einer Zählzeit) in ein rationales verwandelt. Die Griechen stellten neben dem gleichen () und doppelten () auch noch das hemiolische () und eptritische () Maß auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen.

Die musikalische Metrik ist also die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste die Takte in dem oben präfigierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Zählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachfuß gegliederte Perioden erweisen. Größere Formen sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des themati-

schen Inhaltes zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in glatt verlaufenden achttaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abschlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abschlusses einer größeren Symmetrie (Anhängung mehrmaliger meist zweitaktiger, auch wohl eintaktiger Bildungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Verkräftigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, gegenüber dem folgenden aber als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart Modulation)); d) Dehnungen aller Art besonders im antwortenden Teile der Symmetrie, für den etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die natürlich durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird [Takttriole]; doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt zwei, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt). Vgl. hierzu Riemann, »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »Rhythmus der

Kompositionslehre (1889, besonders Teil 1: »Formenlehre«), sowie desselben Phrasierungsausgaben, in denen der metrische Aufbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist. Über die Taktarten und ihre Bezeichnung vgl. Takt.

Metronöm (griech., »Taktmesser«), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angiebt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempos, in welchem der Komponist sein Werk ausgeführt wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante u. d. d. Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allgemein verbreitete M. ist der Mälzelsche (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Wintel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M. $\text{♩} = 100 \text{ x}$.

(die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in der Minute). Vor- ausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Versuche von Soulié, Stöckel u. a.

Mette (Frühmette), s. Sora singen.

Mettenleiter, 1) Johann Georg, katholischer Kirchenkomponist, geboren 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater u.), die indes bis auf den 95. Psalm für sechs Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuscript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: »Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae etc.« (1853) u. »Manuale breve cantionum ac precum« (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. »J. G. M., ein Künstlerbild« von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). — 2) Dominicus, Dr. theol. und phil., geb. 20. Mai 1822 zu Tannenhäusen in Württemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an seines Bruders »Enchiridion« und gab seinerseits heraus: »Musikgeschichte der Stadt Regensburg« (1866); »Musik-

geschichte der Oberpfalz« (1867) und ein Lebensbild von J. G. Mettenleiter (s. d.). Seine reiche Musikalienammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Probstschen vereinigt. — 3) Bernhard, ein Fetter der beiden vorigen, geb. 25. April 1822 zu Wallerstein (Bayern), lebt als Chorregent zu Kempen in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

Metter la voce, s. v. w. *Messa di voce*.

Metzdorff, Richard, Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geboren 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 in Braunschweig Hofmusiker), studierte in Berlin unter H. Meyer, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover). M. hat sich mit zwei Symphonien (Fdur, tragische Symphonie D moll), einer Overtüre zu »König Lear« sowie durch Klaviersstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. Seine große Oper »Rosamunde« wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite »Hagbarth und Signe« 1896 in Braunschweig.

Metzler-Löwy, Pauline, geb. 31. Aug. 1853 zu Theresienstadt, war zuerst in Altenburg, 1875 bis 1887 aber am Leipziger Stadttheater als Altistin engagiert, seit 1881 mit dem Klavierlehrer Ferdinand Metzler verheiratet, eine hochgeschätzte Konzertsängerin. Seit 1897 ist sie nur noch als Gesanglehrerin thätig.

Meurffius (pr. mör-), Johannes, gelehrter Philolog, geb. 9. Febr. 1579 zu Bozduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: »Aristogenos, Mikomachos, Alupios« (1616, griechischer Text nebst lateinischen Anmerkungen), ferner »Orchestra, sive de saltationibus veterum« (1618). Sein Sohn Johannes j., schrieb »Collocatae de tibiis veterum«.

Meusel, Johann Georg, Kunstschriftsteller, geb. 17. März 1743 zu Eyrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus:

»Deutsches Künstlerlexikon« (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808—1809; Supplement 1814); »Das gelehrte Deutschland« (1783—84, 4 Bde.; Nachträge 1786 bis 1788, 3 Bde. Es ist dies die vierte, von Hamburger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werks; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.); »Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber« (1772 bis 1789, Zeitschrift); »Miscellaneen artistischen Inhalts« (1779—88).

Meyer, 1) Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Berleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: »Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingeriffene theatralesche Kirchenmusik« (1726); Rattbeson schrieb dagegen seinen »Göttingischen Ephorus«, und M. antwortete wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi x.« (1728). — 2) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fiskhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, lehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 3) Jenny, vortreffliche Sängerin und Gesangslehrerin; geb. 26. März 1834 zu Berlin, gest. 17. Juli 1894 zu Berlin, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesangslehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin, und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt. — 4) Albert, geb. 29. Okt. 1839 zu Sorb, 1861 Schüler von F. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im Freischütz, und war nachdem er noch 1865—66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich dem Gesangsunterricht u. eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangsschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangssachen heraus. — 5) Waldemar, Violonist, geboren 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, war 1873—81. Mitglied der Berliner Hofkapelle und widmete sich seit-

dem der Konzertkarriere, indem er sich als geschmack- und temperamentsvollen Geiger bekannt machte.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer; die Hinzufügung des Namens Meyer war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; war der Sohn eines reichen jüdischen Bankiers und erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Xausla und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierpiel sowie durch Zelter, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810 bis 1812 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren R. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderm eine große Kantate »Gott und die Natur«, und die Oper »Jephtas Gelübde«; jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1813), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Abimele« (»Die beiden Kassen«), fand bereits von Stuttgart (1813) den Weg nach Wien (1814) und später als »Wirt und Gast« nach Prag und Dresden (unter Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich mit voller Kraft wieder aufs Klavierpiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genußthuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Calleri verbankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas andres lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1815 reiste M. nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Lantre«), und M. begriff schnell, was ihm not that: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Pops ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit »Romilda o Costanza« (Padua 1818), »Semiramide riconosciuta« (Turin 1819), »Emma di Resburgo« (Venedig 1819, in Deutschland als »Emma von Leicester« gegeben),

»Margherita d'Angiù« (Mailand, im Scalatheater, 1820), »L'osule di Granata« (das. 1822) und »Il crociato in Egitto« (Venedig 1824). Eine 1823 begonnene Oper: »Almanzora«, blieb unbeendet liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagiione fertig zu stellen; eine deutsche, »Das Brandenburger Thor« (1821) die er für Berlin geschrieben, gelangte nicht zur Annahme, obgleich M. 1824 selbst Berlin besuchte. Er hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorurtheile einen guten Boden fanden; denn nach dem »Crociato«, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwieg überhaupt über sechs Jahre, was allerdings in Familienereignissen seine Erklärung fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meyerbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen befestigten sich während der Pause 1824 bis 1880 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Injzenierung der »Crociato« niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier bestellte, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung giebt. Alle seine frühern Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der »Crociato« hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: »Robert le Diable« (»Robert der Teufel«), welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Kassenerfolge der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Fugenhotten« (»Les Huguenots«, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper »Das Feldlager in Schlesien«, die

1844 mit Jenny Lind als Biella bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er einen großen Theil der Musik derselben für die Oper »Der Nordstern« (»L'étoile du nord«), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 den »Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), der jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel« (»Le pardon de Ploërmel«) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin« gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1865, Berlin, Nov. 1865). Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod ereilte ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Meyerbeers Bedeutung liegt in seinen Opern und wird mit ihnen untergehen. Trotz vieler unleugbar großartigen Momente verlieren dieselben heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit des Meyerbeerschen Pathos tritt immer greller hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblesummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterchaft in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Lonschöpfungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie »Struensee« seines Bruders Michael Beer (Ouvertüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1848 zu Berlin aufgeführt), ferner die Odtre zu »Schylos« »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Foffest von Ferrara« (beide für Berlin), ein Monodram: »Theve-

lindens Liebe, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: drei Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller = Festmarsch (1859), Ouvertüre (Marsch) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Entfaltung des Gutenberg-Denkmals zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königs-paares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Genius der Musik am Grabe Beethoven's«, sieben geistliche Oden von Klopstock (4stimmig a cappella), Ode an Rauch (den Bildhauer), für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4stimmiger Männerchor), der 91. Psalm (8stimmig für den Berliner Domchor), ein Vater-noster (4stimmig mit Orgel). Zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Te Deum blieben Manuskript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Lieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«), Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 8stimmiger Kanon (»Dichters Wahlpruch«) u. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Basse (1864), A. Pougin (1864), G. Blazé de Bury (1865), H. Mendel (1868, kürzer 1869), J. Schucht (1869), J. Weber (1898 französisch).

Meyerbeer-Stiftung. G. Meyerbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30,000 Mark aus, dessen Zinsen alle zwei Jahre (3000 Mark) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner königlichen akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums, und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullaschen Akademie und die Privat-

schüler von A. B. Marx und Floboard Geyer). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten königlichen Hofkapellmeister und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8stimmigen doppelchörigen Vokalstuge (Text und Thema gegeben), einer Ouvertüre für großes Orchester und einer 8stimmigen dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- und Oratorienfragment und eine Ouvertüre oder einen Symphoniesatz als Beleg seines Fleißes an die königliche Akademie einzusenden. Meyerbeer-Stipendiaten sind u. a. 1867 Wilhelm Clausen, 1871 Julius Butts, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humperdinck, 1897 Bernh. Köhler.

Meyer-Helmund, Erik, geb. ca. 1860 in Petersburg, zeitweilig Musikkritiker, geschätzter Konzertsänger, bekannter Komponist leicht ansprechender Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch drei Opern zur Aufführung (»Margitta«, Magdeburg 1889, »Der Liebeskampf«, Dresden 1892 und »Erisfla«, laftige Burleske, Riga 1894).

Meyer-Luz, Wilhelm, geb. 1829 zu Münsterstadt bei Pflingen, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebt seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (kathol. St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Gaiety-Theater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (bis 1887 acht Opern) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

Meyer-Olbersleben, Max, geb. 5. April 1850 in Olbersleben bei Weimar, Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, ist ein begabter Komponist (Lieder, Klaviersachen, Kammermusik, Oper »Clare Detin«).

Mézeray (spr. me'z'ä), Louis Charles Lazare Costard de, geboren 25. Nov. 1810 zu Braunschw. gest. 10. Mai 1887 zu Asnières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opernsänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Konrepetitor an der Straß-

burger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: »Le Sicilien, ou l'amour peintre«, auführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau«, herausbrachte, sodann in ähnlicher Stellung in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Gécilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds &c.).

Mezzo (ital.), mittel-, halb-, z. B. mezzoforte (mf), halbstark; mezzopiano (mp), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; mezza (m. v.), mit halber Stimme; mezza manica (halbe Applikatur) heißt beim Spiel der Streichinstrumente die zweite Position, wobei z. B. auf der a-Saite der erste Finger (Zeigefinger) nicht b, sondern c greift.

Mezzolegato (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierpiel die in Italien auch Legato-staccato genannte spezifisch brillante Anschlagart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von diesem dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders nervigen Anschlag (Hospend, pochend) richtet.

Mezzosopran (ital., Mezzo soprano, franz. Bas-dessus) heißt diejenige Frauen-(Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Bass. Wie der Bariton in zweierlei sehr verschiedenen Timbres auftritt, als Tenor- und als Bassbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Alt-Timbre, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe hin aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

Mi ist der Solmisationsname des Tons

E; vgl. Solmisation und Mutation. »Mi contra fa« (diabolus in musica = der Teufel in der Musik) ist die falsche Relation des Tritonus (fa = F im Hexachordum naturale und mi = H im Hexachordum durum), welche früher nicht nur als Melodieschritt, sondern sogar auch als harmonisches Verhältnis verpönt war. Mi factum s. v. w. unterer Ton des Halbtonintervalls außerhalb der Grundstala (H), z. B. H f vor g a.

Miceli (v. miseli), Giorgio, geb. 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), gest. 2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

Michael, Rogier, bedeutender Komponist, geb. c. 1550 zu Mons (Genuegau), gest. wahrscheinlich 1619, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister. M. war der Lehrer J. F. Scheink. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 vierst. Choralstücke (1598 gedruckt als 2. Teil des Dresdner Gesangbuchs), ein 6st. Tebeum (1595 gedruckt), 52 fünfst. Intraden (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (MS.) und Psalm 116 »Das ist mir lieb« (in einem Sammelwerke vom Jahre 1628). Verschollen sind: 2 Passionen (1601), eine deutsche Messe, mehrere Histories und Motetten. Vgl. Vierteljahrsschrift f. MB. 1889 S. 272 ff. (Reinhard Kade).

Michaelis, 1) Christian Friedrich, Ästhetiker, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Rants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.): »Entwurf der Ästhetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796): »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft &c.« (1828); Übersetzungen von Busbys »Musikgeschichte« (1820), von Villoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der »Description de l'Égypte« (1821) u. a. sowie eine große Anzahl zum Teil sehr interessanter ästhetisch-musikalischen Abhandlungen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in Reichards »Musikalischer

Zeitung», der »Cécilia«, »Eutonia«, dem »Freimütigen« u. — 2) Guſtav, geb. 23. Jan. 1828 zu Wallenſtadt, geſt. 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeiſter am Wallner-Theater Muſik zu einer Menge Poſſen u., auch einige Operetten. — 3) Sein Bruder Theodor, geb. 15. März 1831 zu Wallenſtadt, geſt. 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orcheſtermuſiker lebte, wurde bekannt als Komponiſt für Gartenmuſiken (»Türkische Schaarwache«).

Michel (Klarinettenvirtuoſe), ſ. Voß.

Micelli (ſpr. mittel), Romano, ausgezeichneter Kontrapunktiſt, geb. um 1575 zu Rom, geſtorben daſelbſt als Kapellmeiſter der franzöſiſchen Ludwigskirche nicht vor 1655; war ein Meiſter des Kanons wie wenige und gab heraus: »Musica vaga od artificiosa« (1615, darin 50 künſtliche Kanons); »Madrigali a sei voci in canonie« (1621); »Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole« etc. (1645); »La potestà pontificia diritta della sanctissima trinità« (Im Manuſcript zu Rom, nur theilweiſe auf einzelnen Blättern gedruckt; ferner 6ſtimmige Kompletorien (1616), 4ſtimmige Pſalmen (1638), 4ſtimmige Meſſen (1650) und 5ſtimmige Reſponſorien (1658), endlich ein kleines Schriftdien: »Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S.« etc. (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

Mikuláš, Harald von, Pianift, geb. 22. Mai 1859 zu Helsingfors, Schüler des Petersburger Konſervatoriums (Art, L. Braſſin, Kriſtju-Korſakoff) 1880—83 noch bei Leſchetitzky in Wien, wurde auf einer Konzerttour durch die Oſteepprovizen und Deutſchland 1886 als Klavierlehrer für Ausbildungsklaſſen am Konſervatorium zu Karlsruhe engagiert und vertauſchte dieſe Stellung 1893 mit einer gleichen am Konſervatorium zu Wiesbaden. 1895 ging er in ſeine Heimat zurück. Als Komponiſt trat er mit hübfchen Klavierſtücken etwa im Genre Tſchajkoſſkys auf.

Mierzwiński, Ladiſlaus, geb. 21. Okt. 1850 zu Waſchau, Konzertsänger (Heldentenor) von phänomenalen Mitteln aber wenig Schule, der daher nur vorübergehend das Publikum zu elektriſieren vermochte.

MI-FA, in der Solmiſation ſtets ſ. v. w. Halbton, Leittonſchritt (ſteigend).

Mihalovich (ſpr. mihalowitsch), Edmund

von, ſlaw. Komponiſt, geb. 13. Sept. 1842 zu Fericiance (Slabonien), erhielt ſeine Schulbildung und erſte muſikaliſche Unterweiſung zu Peſt, ſtudierte darauf (1865) in Leipzig unter M. Hauptmann Theorie und unter Bülow in München das höhere Klavierſpiel, lebt zu Peſt, ſeit Viſzits Tode (1886) als Direktor der Landesmuſikakademie. 1898 wurde er zum k. k. Miniſterialrat ernannt. M. gehört als Komponiſt der neu-deutſchen Richtung an und hat ſich durch Orcheſter-Balladen, Ouvertüren, auch eine Symphonie u. bekannt gemacht. Seine Oper »Hagbarth und Signe« wurde 1882 in Dresden aufgeführt; außerdem ſchrieb er die Opern »Wieland der Schmied« (nach Wagners Textentwurf), »Eſtane« und »Tolbi« (Peſt 1893).

Miksch (Mieſch), Johann Aloys, berühmter Sänger und Gefangelehrer, geb. 19. Juli 1765 zu Georgenthal in Böhmen, geſt. 24. Sept. 1845 zu Dresden; 1778 Kapellknabe in Dresden, 1786 Zeremonienſänger an der Hofkirche, verſuchte ſeine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm faſt Stimme und Leben koſtete, machte dann nochmals eine ſolide Schule unter Caſelli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gefangelehrer der Kapellknaben, 1820 Chordirektor der Hoſoper, 1824 pensioniert und Kuſtos der Muſikbibliothek des Königs. Zu ſeinen Gefangſchülern zählen die Schröder-Devrient, A. Witternurger u. a. Ein jüngerer Bruder M.'s war bedeutender Waldhorn-Virtuoſe und der Schöpfer des neueren Guitarrrenſpiels (geſt. 1813 als Mitglied der Dresdener Hoſkapelle).

Mikulí, Karl, Pianift, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, geſt. 20. Mai 1897 zu Lemberg, ſtudierte zuerſt in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und ſtudierte unter Chopins Leitung Klavierſpiel und unter Heber Kompoſition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in ſeine Heimat. Nachdem er ſich als Pianift durch Konzerte in verſchiedenen öſterreichiſchen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artiſtiſchen Direktor des Galiziſchen Muſikvereins zu Lemberg (Konſervatorium, Konzerte u.) gewählt. Mikulí's Ausgabe von Chopins Werken (Kiſtner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Randbemerkungen in Mikulí's Schuleremplar.

Milanoſſo, Tereſa und Maria, zwei

Violinvirtuosinnen, geb. 28. Aug. 1827 und 19. Juli 1832 zu Savignano bei Turin von armen Eltern, machten als Kinder Aufsehen in Frankreich, England, Deutschland u. Die jüngere (Maria) starb bereits 21. Okt. 1848 zu Paris an der Schwindsucht. Theresie verheiratete sich 1857 mit dem Geniekapitän Parmentier zu Toulouse und gab ihr Wanderleben auf.

Mildmeyer, Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst königlich bayerischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit drei Manualen, das nach R. F. Cramer im »Magazin der Musik« 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte sowohl in Rücksicht des Fingerspiels als auch der Manieren und des Ausdrucks richtig spielen zu lernen« (1797).

Milde, Hans Feodor von, geb. 18. April 1821 auf dem Rittergut Petronel bei Wien, Schüler von Fr. Hauser und Manuel Garcia, lebenslangliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), freierte u. a. den Telramund in Wagners Lohengrin (1860); seine Frau Jose geb. Agthe, geb. 25. Juni 1827 in Weimar, Schülerin von Gütke, freierte die Elsa und sang bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1876) ebenfalls in Weimar. Beide sind hochgeschätzte Gesangslehrer.

Milder-Hauptmann, Pauline Anna (geb. Milder), berühmte Sängerin, geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tod als Jose einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomaschell und Salieri veranlagte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Renommee, obgleich sie über ihre natürliche Begabung nie viel hinausgekommen ist. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie überwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland,

Schweden u., nahm aber 1836 in Wien definitiven Abschied von der Bühne.

Mildner, Moriz, geb. 7. Nov. 1812 zu Lürup in Böhmen, Schüler von Bizis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode, 4. Dez. 1865, Violinlehrer am Prager Konservatorium, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vorzügliche Schüler (Raub, Strimalk, Hajic).

Militärmusik, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikköre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spielleuten (Trommler und Pfeifer, resp. Hornisten). Die M. der preussischen Infanterieregimenter hat jetzt 2 Flöten, 10 bis 12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Alt Klarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 4 Ventiltrompeten in Es, 2 Flügelhörner in B, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 1 Baritonhorn, 4 Fagotten, 3 Bass-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glodenspiel (Gyra). Bei den Jägerbataillonen hat sie nur 1 Piccolo (Kornett) in Es, 2 B-Flügelhörner, 4 Es-Trompeten, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 4 Es-Hörner, ein Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavalleriemusik kommt damit ungefähr überein (die Hörner fehlen). Die Militärmusikköre der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist zwei Instrumente spielt und das Harmonieorchester sich daher jederzeit in ein Symphonieorchester verwandeln kann. Vgl. Kalkbrenner, »Die Organisation der M.-Corps aller Länder« (1884), Wieprecht, »Die M.« (1885), Neufomm, »Histoire de la musique militaire« (1889).

Miller, Edward, Komponist und Theoretiker, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab Flügelbroschüren heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klavierfonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen u. und schrieb: »Institutes of music for young beginners« (Klavierschule, 16. Aufl.); »Letters in behalf of professors of music residing in the country« (1784) und »Elements of thorough-bass and composition« (1787).

Milleville (spr. mülw), Francesco,

geboren um 1565 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolf II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8stimmige Madrigale mit Continuo (1617), 7 Bücher 2—6stimmiger Motetten (bis 1626) eine 8stimmige Messe, je ein Domine, Dixit, Magnificat und eine 9stimmige Motette (1626), eine 4stimmige und zwei 8stimmige Messen (1617), 3stimmige Messen und Psalmen (1620), Vitaneien (1619, 1639), »Concerti spirituali« und »Gemme spirituali« (1622).

Willigen, Simon van, geb. 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von F. W. G. Nizolat, Bargtel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Nidderburg, war dann Organist zu Groningen, sodann 15 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris und ist jetzt in Amsterdam Musikreferent des »Handelsblad« und geschätzter Lehrer. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oper »Orinio«, »Snowa« (für Soli, Chor und Orchester), eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett u. Eine zweite Oper »Darthula« harret der Aufführung.

Willöder, Karl, Operettenkomponist, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald Bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: »Der tote Gast« (1865), »Die beiden Vögel« (beide für Graz), »Diana« (Harmonietheater), »Die Fraueninsel« (Pest), »Der Regimentstambour«, »Ein Abenteuer in Wien«, »Drei Paar Schuhe«, »Die Musik des Teufels«, »Das verwunschene Schloß« (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), »Gräfin Dubarry« (1879), »Apajune, der Wassermann«, »Die Jungfrau von Belleville«, »Der Bettelstudent« (1882), »Der Feldprediger« (1884), »Der Dieb« (Berlin 1886), »Der Viceadmiral« (1886), »Die sieben Schwaben« (1887), »Der arme Jonathan« (1890), »Das Sonntagkind« (1892), »Mondlicht« (1896) und viele

Riemann, Musik-Lexikon.

Poffenmusikern. Willöders Musik ist leicht und prägnant. Auch gab M. mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstudien (»Musikalische Presse«) heraus.

Wills, Joh. Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), gest. im Jan. 1899 zu New York, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Blasch, Roscheles), trat 1859 in New York unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Wjzts Sommer-nachtsstraum-Phantasie als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in New York blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klaviersachen heraus.

Wilton (spr. mit'n), John, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1646 oder 1647, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 8stimmigen Madrigals »Fayre Oriana in the morno« in den »Triumphes of Oriana« (1601); zu Leightons »Teares and lamentations« (1614) steuerte er vier Motetten bei, dergleichen mehrere Psalmenmelodien zu Ravenscroft's »Whole-book of psalmes« (1621).

Wimmermus s. Prinz.

Wingotti, Regina, geborne Valentin, berühmte Sängerin, geb. 1728 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Graz versetzt wurde, gest. 1807 in Neuburg a. d. Donau; wurde im Ursulinerinnenkloster zu Graz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangsunterricht. Der Direktor der Dresdener Oper, M., entdeckte ihre Stimme, verheiratete sich mit ihr und ließ sie durch Porpora ausbilden; bald war sie die Rivale von Faustina Fassi und behauptete sich neben ihr mit Glanz. 1751 ging sie nach Madrid, wo sie zwei Jahre unter Farinelli sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1768) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau.

Minima ♪ (lat. und ital., engl. Minim), unsere halbe Taktnote, die ehemals (zu Ende des 13. Jahrh.) die kleinste der üblichen Notengattungen war: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, M. In der Mensuralmusik bis zu Ende des 16. Jahrh. ist die M. je nach der Vorzeichnung (siehe Prolation) die Hälfte oder der dritte Teil

der Semibrevis, selbst aber stets zweiteilig; in der neuern Musik (seit dem 17. Jahrh.) ist sie immer die Hälfte der Semibrevis (ganzen Taktnote). Fuga in Minimam ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Canon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste. Vgl. das Beispiel unter »Einsatzzeichen«.

Minnesänger heißen die ritterlichen Dichter Deutschlands im 12.—18. Jahrh., welche Zeitgenossen der provenzalischen Troubadours und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstrumentes (Spitzharfe, Fiedel) vorgetragen. Eine große Zahl von Dichtungen sowohl der Troubadours und Trouvères als der Minnesänger sind uns mit den Melodien erhalten, ein Musikschatz, dessen Hebung erst seit wenigen Jahren mit Erfolg in Angriff genommen worden ist. Da manche der erhaltenen Notierungen viereckige Notenform zeigen, so hat man früher dieselben im Sinne einer wenn auch noch schwankenden Mensuralnotenschrift lesen zu müssen geglaubt, was ein sehr unbefriedigendes Resultat ergab. Erst seit dem Erscheinen von Paul Nunges »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (1896) ist die Frage der Lesung mittelalterlicher Melodiennotierungen in Fluß gekommen (vgl. F. Hiemann »Die Melodik der Minnesänger« im Mus. Wochenblatt 1897). Nunge stellte zuerst den Satz auf, daß auch die mit Nota quadrata notierten Melodien dieser ganzen Litteratur als Choraliter notierte anzusehen sind und gerade so wie die wirklich neumierte nur die Töne und Melismen anzeigen, während der Rhythmus durchaus vom Texte abhängig ist. Nunges Wiedergabe der Melodien der Colmarer und Donaueschinger Handschrift setzt daher an Stelle der Neumen (auf Linien) der Handschriften viereckige Notenformen. Die Prinzipien, wie aus dem Metrum des Textes die rhythmische Struktur der Melodien zu entwickeln ist, f. in des Verfassers genanntem Aufsatz, welcher auch eine Übertragung sämtlicher Melodien in v. d. Hagens Rithart-Handschrift und eine größere Anzahl von Troubadour-Melodien u. giebt (vgl. auch dazu F. Hiemanns 4ft. Bearbeitung von »10 Raiblebern und

Winterklagen« Reihbarths für gem. Chor und Männerchor, Leipzig bei Steingräber). Es ist nunmehr leicht, auch den musikalischen Gehalt der Jenaer Minnesängerhandschrift, welche 1896 in phototypischer Wiedergabe erschien (die übrigens die Verlässlichkeit des Abdrucks der Melodien im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesinger« [1888] in erfreulichem Maße bestätigt) ganz zu erschließen und die in Jätis Musikgeschichte und anderweit ver einzelt zu findenden Troubadourmelodien mit besserem Erfolge zu lesen. Auch die von den falschen älteren Voraussetzungen aus unternommene Wiedergabe der weltlichen Lieder des Wäns von Salzburg durch F. Rietich (in Meyer und Rietich »Die Rondelee-Wiener Liederhandschrift« 1896) ist unschwer zu rektifizieren. Angesichts der Größe der Litteratur, welche durch die veränderte Leseweise mit einem Male erschließbar wird und ein ganz verändertes Bild von der Musik des Mittelalters ergiebt, bedarf es kaum des Hinweises, daß diese neue Deutung das Interesse nicht nur der Historiker, sondern aller, die sich für Musik interessieren, im höchsten Grade auf sich ziehen muß. Aber nicht nur für die Musikhistoriker, sondern auch für die Germanisten und Romanisten eröffnet sich ein weites Feld neuer Arbeiten durch die Aufgabe, die Gesetze für die Ableitung der Rhythmit der Melodien aus dem Metrum der Texte genau festzustellen und im Einzelfalle zu handhaben.

Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegefangs entwarf Rich. Wagner in seinem »Lannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegefangs in seiner idealen Reinheit ist.

Minnaja, Ambrogio, Gesanglehrer und Komponist, geb. 21. Okt. 1752 zu Ospitaletto bei Lodi, gest. 8. Aug. 1825 in Mailand; Akkompagnist am Scalatheater zu Mailand, für das er 1787 eine Oper: »Tito nelle Gallie«, schrieb, später Kapellmeister des Scalaflosters u. Studieninspektor (Senfor) des Konservatoriums zu Mailand, ist bekannt durch seine Solfeggien, die noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt sind, und durch seine »Lettere sopra il canto« (1812, an V. Alfili; deutsch 1815). M. schrieb zur Krönung Napoleons I. mit der Eisernen Krone ein Veni creator und Ledenum, zur Vermählung des Bizeknigs Eugen Beauharnais eine Kantate, ferner einen

March zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauersymphonie für General Fodde, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (*«I divertimenti della campagna»*), Kirchenfonaten x.

Minore (ital.), »kleiner«, daher f. v. w. Mollakkord (*harmonia di terza m.*), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischensätzchens (Trio) in Märchen, Längen x., wenn dasselbe in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht, auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele oder Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Sgl. Maggiore.

Minstrelis, f. Menestrels.

Minuotto, f. Minuet.

Miolan, f. Garvalho.

MI-RE-UT, f. kurze Oboe.

Mirus, Eduard, geb. 12. Mai 1856 zu Plagenfurt, war als Student in Wien Schüler Hanslicks, bildete sich dann in Italien zum Sänger aus (Baritonist), sang an verschiedenen Bühnen und ließ sich 1891 als Gesangslehrer in Wien nieder. Als Komponist debütierte er mit Liedern.

Miry, Karel, böhmischer Komponist geb. 14. Aug. 1828 zu Gent, gest. 5. Okt. 1889 daselbst, Schüler von Mengal und Gebaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 böhmische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette x. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent.

Miserere (*Miserere mei deus*, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. Psalms, welcher von zahllosen Komponisten bearbeitet worden ist. Mit besonderer Feiertlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sogen. Tenebrae-Offizium gesungen, und zwar sind es nur drei Komponisten, deren Auffassung für diese Feier würdig befunden wurde: Allegri, Haj und Palestrina (vgl. die Artikel). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Fassungen wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegri M. gehütet und durfte nicht kopiert

werden; erst im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts wurde dasselbe veröffentlicht (Burney, Choron x.).

Missa, f. Messe.

Missa XIII 4 vocum, (Messen von Brumel, Isaac, Josquin, Hobrecht und Larue) herausgegeben 1589 von Joh. Ott. Riffallen (Reßbücher) wurden bereits 20 Jahre lang in großer Zahl mit samt den Noten in Typendruck ausgeführt, ehe Petrucci den Typendruck von Mensuralmusik in Angriff nahm. Sgl. Keyser, Scotus und Rotendruck.

Misterioso (ital.), geheimnisvoll.

Mistichanza (spr. -tan-), f. v. w. Quodlibet.

Mittelstimmen heißen im musikalischen Satz die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Bass). Die M. sind beim schlichten harmonischen Satz reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitung der M. und mit Vermethung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, dieselben freier zu behandeln.

Mittmann, Paul, geb. 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, Schüler W. Rothes am dortigen Seminar. Organist an St. Michaelis in Breslau. Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören und Liedern (schlesische Dialektgesänge).

Mitterwurzer, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1872 in Böblin bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorfnabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtlager zu Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gesungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und exzellierte besonders in den Opern Marciners und Wagners (*»Lannhäuser«*, *»Lohengrin«*), desgleichen im »Don Juan«, »Bar und Zimmermann« x.

Mittönen, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene,

welches darin besteht, das klangfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigentum erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf a' abgestimmt ist, heftig und lönt, so lange der Ton a' von irgend einem Instrument oder einer Singstimme hervor gebracht wird. Aber auch durch das Er tönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren u. zum M. gebracht, aber nicht zu totalem, sondern partiellem Schwingen, so daß sie nur den angegebenen Ton verstärken, wodurch auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Webal). Auch gewinnt durch das M. die sogen. Unter tonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Kollastords benutzt worden ist, wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durastords. Vgl. Klang und Konsonanz.

Migolybisch, i. Kirchen töne und Griechische Musik.

Mixtur (lat. *Mixtura*, *Regula mixta*, ital. *Ripieno*, *Accordo*, span. *Lleno*, franz. u. engl. *Mixture*, *Fourniture*, doch franz. gewöhnlich *Plein jeu*, holl. *Mixtuur*), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel im Kloster Oliva M. 6-fach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten M. 8-, 12-, 20- und 21-fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] M. 24-fach u.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an, auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe re petieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tiefern (M. 8-fach disponiert gewöhnlich c' g' c'' für die Taste C, dagegen für c' nicht c'' g'' c''', sondern c' g' c'' u.). Auch baut man vielfach Mix turen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittel lage. M. ist nur zu brauchen, wenn viele andere Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die

tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quint stimmen voraus. Das Märchen, daß die M. die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es aller dings wahrscheinlich, daß noch im 12. bis 18. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zu gleich ansprachen.

Mizler, Lorenz Christoph (später geabelt als M. von Kolof), Musik schriftsteller, geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gestorben im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731 bis 1734 in Leipzig Philosophie und ge noß den Unterricht J. C. Bachs in Klavierspiel und Komposition. 1734 pro mobierte er zum Magister und disputierte über seine »Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditiois musicae« (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1637 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Phi losophie und Musik. 1738 rief er die »Societät der musikalischen Wissenschaften« in Leipzig in Leben, der später auch Bach beitrug, wenn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Kom position zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konste in Polen als Hauslehrer seines Sohnes und einige Jahre später ging M. an den Hof nach Warschau, wurde geabelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. M. war einer der ersten, die eine Art musikalische Zei tung herausgaben, nämlich die »Neu er öffnete musikalische Bibliothek, oder gründ liche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern« (1736—54). Eine andre monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staarstücker« (Rezensionen praktischer Musikwerke), erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb M.: »Die Anfangsgründe des Ge neralbasses, nach mathematischem Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateini sche Scherzschrift, in welcher der mutmaß liche Verlauf des Kriegs Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und

Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: »Lusus ingenii de praesenti bello etc.« (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der »Società«, gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fur »Gradus ad Parnassum« (»Gr. ad P.« oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition», 1742, darin die Ritzlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post!). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Fächersonaten) sind unbedeutend.

MM = Mäzels Metronom (s. b.).

Modwitz, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine gesammelten (die ersten) vierh. Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

Moquerneau (pr. modéro), Don André, geb. 6. Juni 1849 zu La Tessonale bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Dancla's klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertieft sich unter Dom Bouthiers Leitung in das Studium des Gregorianischen Choral's. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute geleiteten großen Publikation »Paléographie musicale« (s. b.). In den Arbeiten des Don M. kommt die Arbeit der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Don Gueranger, Don Fassinon und Don Bouthier sind, zu einem imponierenden Abschluß. Gegenüber den mancherlei gewagten neueren Versuchen, für die Deutung der Neumennotierungen ganz andere Gesichtspunkte zu gewinnen, erscheint die Methode der Benediktiner von Solesmes als die allein wirklich verlässliche weil auf besonnener Wahrung der Tradition mit vorsichtig verbreiteter Grundlage beruhend. Von den ausführenden des Paläographischen der Solesmes sind einige auch separat ausgegeben worden (»De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne«, auch deutsch [bei Herder in Freiburg] und »Origine et développement de la notation neumatique«). Außerdem veröffentlichte er: »L'art grégorien,

son but, ses procédés, ses caractères«, »Petit traité de psalmodie«, »La psalmodie romaine et l'accent tonique latin« (1895), »Notes sur l'influence de l'accent et du cursus toniques latins dans le chant ambrosien« (1897) und »Méthode de chant grégorien« (1899).

Modena, Giusto di s. Segni.

Moderato (ital., »gemäßigt«), eine Tempobezeichnung, die etwa zwischen allegretto und allegro fällt und von allegro moderato nicht unterschieden ist.

Modernus, Jacobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Emblempoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerlei, die 1532—67 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Kontrapunktisten aber auch 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind die Motetti del fiore (9 Bücher 1532—42) und der »Paragon des chansons« (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4 stimmige Chansons und 5—6stimmige Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

Modulatio, auch Modulus und Modulamen, bedeutet auf Latein des 16. Jahrh. soviel wie Motette. Sgl. b. f.

Modulation ist der Übergang aus einer Tonart in die andere, modern ausgedrückt: Wechsel der Tonalität (s. b.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang vgl. Funktionen. Man unterscheidet Ausweichung und M. und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Tonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Themen der Sonatensätze sehr häufig Ausweichungen; eine eigentliche M. wird jedoch erst gemacht vor Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Tonart steht. Abzusehen ist in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Sinne der Haupttonart; diese andern Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung in der Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Tonalitätschritte derselben Betrachtung unterliegen wie Klängfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die M. ist die Verwandtschaft der

Tonarten, die nichts anderes ist als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung, d. h. den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Tonart, wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Vgl. Tonverwandtschaft. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Tellen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Tanzstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Affordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Durch die Doppelbezeichnung des Affordes, welcher umgedeutet wird (z. B. $T^0 = S^0$ oder $T^{12} = D^7$ u. f. w.) hat der Verf. d. L. die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine Schriften: »Systematische Modulationslehre« (1887), »Katechismus der Harmonielehre« (1890), »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1898) und »Handbuch der Harmonielehre« (3. Aufl. 1898).

Modus, 1) f. v. w. Tonart, Oktavengattung z. B. M. lydius (die lydische Tonart vgl. Kirchenthöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12.—18. Jahrh.) ein rhythmisches Schema für die Melodiebildung, z. B. $\blacksquare \blacksquare \blacksquare$ (Longa Brevis) in stetiger Wiederholung (trochäisch) oder $\blacksquare \blacksquare \blacksquare$ Brevis Brevis Longa, anapästisch). — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (M. major) und Longa (M. minor). Die Dreiteiligkeit der Maxima (M. major perfectus) sowohl als die der Longa (M. minor perfectus) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. das 9. Kapitel: »Geschichte der Taktzeichen« in H. Riemanns »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, auch »Gesch. d. Musiktheorie«, S. 278 ff.), wurde aber in der Praxis thätigstlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorgezeichen) waren für den M. major perfectus das Vorkommen dreier geschwänzten Maximae (f. semitollia), für den M. minor perfectus das Vorkommen dreier geschwänzten Longae oder

zweiter zu Beginn einer M.-Einheit (Perfektion) stehenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (f. Diminution) beim Tempuszeichen ($\bigcirc 3, \bigcirc 2$) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des M. minor, da durch sie die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

Moffat, Alfred Edward, geb. 4. Dez. 1866 zu Edinburgh, 1882—88 Schüler Duhlers in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab auch heraus: »The Minstrelmae of Scotland« (200 schottische Lieder, bei Augener), »40 Highland reels and strathspeys« (für Klavier), Bearbeitung händelscher und purcellischer Sonaten (mit Ausarbeitung der bezifferten Bässe) x.

Mohammedsahne, f. Gaismohr.

Möhr, 1) Hermann, geb. 9. Okt. 1880 in Rientst bei Sangerhausen, gest. 26. April 1896 zu Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Eisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luisenstädtische Konservatorium begründete und Männergesangsvereine dirigierte. Seit 1896 lebt er in Philadelphia als Lehrer an Jachwerts Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als MännergesangsKomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate »Bergmannsgruß«. — 2) Adolf, geb. am 28. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über. Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülow's, Wegmann's und Richard Wülfers genoss. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Wiga, Düsseldorf, Hamburg x. wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: »Loreley«, »Der Vetter aus Bremen« und »Der deutsche Michel«, Text von M. selbst).

Möhring, Ferdinand, bester MännergesangsKomponist, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin, gest. 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Baufach bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 den Titel königlicher Musikdirektor

und wurde 1845 Organist und Gesangslehrer zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er in Ruhestand zu Wiesbaden. R. komponierte außer seinen allbekannten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das fertige: »Normannenzug«) Solos und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anklang fanden. Denkmäler wurden R. errichtet in Wiesbaden (1894 »von den deutschen Sängern«) und Neuruppin (1897).

Mold, Heinrich, geb. 7. Sept. 1825 zu Groß-Himstede, gest. 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangskomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover.

Molique (fr. -ist), Wilhelm Bernhardt, berühmter Violonist und Komponist, geb. 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Mannheim bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Rovelli in München ausgebildet, war dann einige Zeit zu Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien und wurde 1820 Nachfolger Rovellis in München. 1826—49 entfaltete er sodann eine verdienstliche Thätigkeit als Hofkonzertmeister zu Stuttgart, von wo aus er sich auf zahlreichen Konzertreisen im In- und Ausland rühmlichst bekannt machte. 1894 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Mannheim zurück. Moliques Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violin-Concertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, Concertanten für 2 Violinen, für Violine und Klavier, für Fide und Klavier, für Fide und Violine, Phantasien, Rondos u. für Violine, 2 Klaviertrios, 1 Symphonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (aufgeführt auf dem Musikfest zu Norwich 1860).

Molltor, 1) Ludwig, geb. 12. Juli 1817 in Zweibrücken, gest. 12. Jan. 1890 daselbst, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, war Oberlandesgerichtsrat in Zweibrücken, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große

Messe, ein Te Deum, ein Stabat Mater u. a. — 2) Name zweier musikalischen Benediktinermonche im Kloster Beuron: P. Gregor M. und P. Raphael M., beide Mitarbeiter von Haberls Kirchenmusikalischen Jahrbüchern (f. d.).

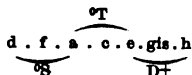
Moll. Das lateinische molle (= weich) wurde (wohl zuerst von Obo von Cugny im 10. Jahrh.) zur Bezeichnung des runden B (P, B molle) im Gegensatz zum edigen (h, $\frac{4}{4}$, B durum, unser h) gebraucht (B durum gleichbedeutend mit B quadratum oder quadrum, B molle gleichbedeutend mit B rotundum). Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, f. Mutation), und ging im 17. Jahrhundert allgemein auf die Tonart und den Afford mit kleiner Terz über. Doch kommt noch zu Anfang des 17. Jahrh. »A moll« im Sinne von as vor. Vgl. Riemann, »Gesch. der Musiktheorie« S. 440 f. Vgl. Dur.

Mollafford (Mollbreitklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz ober, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbasslehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Afford. Die einseitige Betrachtung der Afforde im Sinne der Obertonreihe (vgl. Klang) vermag die Konsonanz des M. nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Obertöne von c nicht befindet. Helmholz charakterisiert deshalb in der That die Mollkonsonanz als »getriebene Konsonanz«. An andrer Stelle faßt er c: es: g auf als c-Klang (c: g) + es-Klang (es: g), welche Doppelbezeichnung die Konsonanz des Affords geradezu aufhebt. O. Postinsky (f. d.) geht noch weiter und faßt in c: es: g das c: g als c-Klang, es: g als es-Klang und c: es als as-Klang, so daß gar eine Trias von vertretenen Klängen herauskommt! Der M. muß in einer völlig verschiedenen und zum Durafford absolut entgegengesetzten Weise aufgefaßt werden, indem das Terz- und Quintenverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird. In c: es: g ist also g Hauptton, es Terz und c Quinte, es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollaffords c. 350 Jahre alt und vom Vater der modernen

Harmonielehre, Barlino (1558), aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern wiederholt erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini 1754, Hauptmann 1858), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Anwendung, den *M.* nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in neuester Zeit v. Ottingen (1866) gemacht worden ($\text{e} = \text{a}$ Rollafford) und erst der Herausgeber dieses *Verlons* hat in seinen theoretischen Schriften eine dies Prinzip durchführende neue Bezeichnung ausgebaut. Vgl. Mangschässel und Funktionen.

Roller oder Möller, Joachim, s. Burgl.

Rolltonart. Die Tonart, in welcher ein Rollafford (schlußfähiger Afford (Tonika) ist, heißt *M.* Seit das Prinzip der Klangverbreitung aufgestellt wurde, d. h. daß der Auffassung der Töne im Sinne von Afforden, pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, hinzustellen und zwar definiert man die *M.* als bestehend aus Rolltonika, Roll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionen):



welche drei Afforde allerdings die häufigsten in der Rollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Rolltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

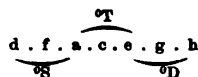
A. H. o. d. f. g. h. a.

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Rollmelodik, als normale Rolltonleiter (die sog. »harmonische«), aufzustellen (einen vereinzelt frühen Versuch [1766] machte G. G. Klinge (s. v.)). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Rolltonleiter ist dagegen

aufwärts: A. H. o. d. e. f. g. h. a.,
abwärts: a. g. f. e. d. c. H. A.,

die sog. »melodische« Rolltonleiter (zuerst als normal aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus $\text{f} \cup \text{g}$ nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) deckt, überhaupt nicht giebt (vgl. Zonalität). Der Streit ist daher ein mü-

figer. Tonleitern sind vom Standpunkte unserer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts anderes als Typen der melodischen Bewegung durch Afforde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Affords mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Affords zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der *M.* durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Roll-Dominante:



Der Einigungspunkt der Beziehungen der Töne des Rollaffords (s. v.) ist der oberste Ton desselben (im a Rollafford e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala

e'. d'. c'. h. a. g. f. e.,

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

e. d. e. f. g. a. h. c'.

Diese reine Rolltonleiter ist die beliebteste Tonleiter der alten Griechen (die dorische; vgl. Griechische Musik 421 ff.) und der nach Ausbildung der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton (vgl. Kirchentöne S. 505). Ihre wahre Bedeutung wurde zuerst mit ganzer Schärfe erkannt von R. Fortlage (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt«, 1847) und O. Kraushaar (»Der affordliche Gegensatz«, 1852); es folgten: R. F. Weizmann, A. v. Ottingen, v. Thimus, Hiemann, Thürling, Hofmeister, J. v. Arnold, v. Melgunow, Fr. Marschner, J. Klauer und vor Fortlage verfocht schon Blainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (»Troisième mode«, »Mode hellénique«), dem wieder Nicola b'Artenzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der *M.*, welche in der Benutzung der Dur-Dominante der Rolltonika etwas ähnliches sieht wie in der Benutzung der Rollsubdominante der Durtonika (Haupt-

manns »Mollbur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren adäquate Harmonisation so lange ein ungelöstes Problem war. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen.

Molltonleiter, s. Molltonart.

Molto (ital.), viel, sehr; allegro m., sehr schnell; m. largo, sehr langsam, zc.

Momigny (spr. -minj), Jérôme Joseph (de), Theoretiker, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eignen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, wo er nach Jéti's noch 1855 lebte; sein Todesjahr ist nicht bekannt. M. schrieb: »Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve« (1806, 3 Bde.; M. leitet die Tonleitern ab aus der Reihe der Obertöne bis zum 18.); ferner »Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet« (1809); »La seule vraie théorie de la musique« (1823); »Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z« (1834). M. war fest von der Bedeutung seiner vermeintlichen Entdeckungen überzeugt, wie die Titel seiner Schriften beweisen. Seine Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klavier-sonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette, (»Arlequin Cendrillon«) und eine Clementarklavierschule: »Première année de leçons de pianoforte«.

Momoletto, s. Albertini 2).

Monaco Olivetano, s. Bantheri.

Monasterio, Jesus, ausgezeichnete Violinist, geb. 21. März 1836 zu Potes i. d. span. Provinz Santander, 1849—51 Schüler de Mérois in Brüssel, bald darauf Violinprofessor am Radriber Konservatorium, Soloviolinist der Kgl. Kapelle

und der Kgl. Kammermusik, spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland.

Monatshefte für Musikgeschichte, s. Gesellschaft für Musikforschung.

Monbelli, Marie, berühmte Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Gabiz, Schölerin der Frau Eugénie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzerteisen.

Mondonville (spr. mongdongwil), Jean Joseph Cassanea de (setzte den Familiennamen seiner Frau (de M.) dem seinigen [Cassanea] zu), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Marbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhause in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit solchem Beifall aufführten, daß er Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 ward er Nachfolger Rogers als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. mehrere Opern und Oratorien.

Moniot (spr. monjo), Eugène, Komponist, geboren um 1820, gestorben im November 1878 zu Paris; war Dirigent an verschiedenen kleinen Pariser Bühnen, welche eine Anzahl Operetten seiner Komposition aufführten, und hat sich außerdem durch Chansons und (Klavier-)Salonsstücke bekannt gemacht.

Monferrine, ein um Monferrato üblicher Tanz (vgl. Clementi Op. 49).

Moniuszka (spr. -mjuško), Stanislaw, polnischer Komponist, geb. 5. Mai 1820 zu Uhl, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Winkl (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verdankte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Kungenhagen in Berlin. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johanneskirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die nationalen Opern: »Kotterie« (1846), »Der neue Don Quixote«, »Ideal«, »Betty«, »Der Zigeuner«, »Galla«, »Der Floßhändler«, »Die Gräfin«, »Verbum no-

bilo-, »Kollischana«, »Das Gespensterschloß«, »Jawnuß« (»Der Paria«), »Beata« (1872), ferner eine Musik zu »Hamlet«, viele Gesänge, auch kirchliche Werke (»Ostbramer Altanei«, Messen), mehrere Kantaten, Klavierstücke, ein theoretisches Werk (»Pamiatnik do nanki harmoniji«) und ein »Hausliederbuch« in sechs Hefen. Eine Biographie Montusszlos schrieb M. Walicki (polnisch, 1878).

Mont, 1) Edwin George, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, Kompositionsschüler von Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848–88 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, jetzt in Radlay bei Whittington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das »Anglican chant-book«, »Anglican choral services-book«, »Anglican hymn-book« (mit C. Stingleton), »Psalter and canticles pointed for chanting« und »Anglican psalter chants« (beide mit Dufell). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien von G. A. Macfarren.

— 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 16. März 1823 zu London, gest. 18. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Fullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. o. M. hielt zu London, Edinburgh und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des »Parish choir« (Kirchliche Gesänge, Veleerungswerk) und Mittherausgeber der »Hymns ancient and modern«. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalsachen.

Monochord (griech., v. monos, »einzig«, und chords, »Saiten«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verschiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala glebt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall so weit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später

zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut vgl. Krieger S. 478.

Monodie (griech., »Eingefang«), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Eine etwaige Instrumentalbegleitung des Gesanges im Altertum (Kitharodie, Aulodie) war nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter existiert, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kunstmusik, wohl aber im Volksgefange. Zu einer gewissen Höhe künstlerischer Entwicklung gelangte dieselbe in den Gesängen der Troubadours und Minnesänger, aber auch in kirchlichen Liedern (Hymne, Sequenz, geistliches Lied). Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhe und Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) vermittle der Neumen- bezw. der Choralnotierung; den Rhythmus derselben bestimmt die Textunterlage. Vgl. Choralnotenschrift, Minnesänger, Troubadours. — 2) Der um 1600 als neues Stilprinzip aufgestellte begleitete Sologefang, welcher durch die Gewöhnung an die Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit Erziehung der übrigen durch die Laute im 16. Jahrhundert vorbereitet wurde. Diese neue Monodie bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Vgl. Florentiner Reform, Instrumentalmusik, Kammermusik, Kantate, Konzert, Sonate 1c.

Monodram (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person, Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden auch wohl Stücke der letztern Art mit dem Namen M. belegt.

Monpou (pr. mongpü), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romane auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

Monsigny (spr. mongstni), Pierre Alexandre, berühmter Opernkomponist, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst 1754 wendte eine Auf-führung von Pergolesis »Serva padrona« seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. M. hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Stanotti Harmonielehre und Generalbass mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: »Les aveux indiscrets«, welche 1759 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von M. neue Opern brachte: »Le maître en droit«, »Le Cadi dupé« (beide 1760) und »On ne s'avise jamais de tout« (1761) veran-lasste die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Monsignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zu gute. Es folgten: »Le roi et le fermier« (1762), »Ross et Colas« (1764), »Aline, reine de Golconde« (1766), »L'île sonnante« (1768), »Le déserteur« (1769), »Le faucon« (1772), »La belle Arsène« (1773), »Le rendez-vous bien employé« (1774) und »Félix« (»L'enfant trouvé« 1777). M. hatte einen ausgezeichneten Libretto-bichter in Sedaine gefunden: von diesem rühren beinahe seine sämtlichen Texte seit 1761 her. Der »Félix« fand eine fast beispiellos enthusiastische Aufnahme, welche M. besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Zwei bereits 1770 beendete Opern: »Pagamin de Monégue« und »Philemon et Baucis«, ließ er im Kuli liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orleans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn

um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die komische Oper eine Pension von 2400 Frank ausge-setzt. Nach dem Tod Piccini's wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, welchem er sich wegen seiner wenig gründ-lichen theoretischen Ausbildung nicht ge-wachsen fühlte. 1818 wurde er an Stelle Grétry's in die Akademie gewählt. M. ist einer der Mitschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für das Melodische und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unvergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn gaben Quatremère de Dutney (1818), Alexandre (1819) und Héboutin (1820).

Montan und Reuber (Montanus) (s. Berg 2).

Montanari, Francesco, geboren zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1780 Violinsolist an der Peterskirche in Rom, ein seiner Zeit angesehener Virtu-ose, der auch 12 Violinsonaten mit Bass herausgab.

Montaubry (spr. mongtobri), Achille, geb. 12. Nov. 1826, gest. Anfang Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschätzter Tenorist der Pariser komischen Oper, später Gesanglehrer.

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), berühmter Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren 1521 zu Mecheln, gest. 4. Juli 1608 in Wien; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1555 Mitglied der Kapelle des Königs von England, wurde 1568 Kapell-meister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. Seine uns erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8stimmiger Messen (1557), Messe »Benedicta es« (6stimmig, 1580), ein Buch 4—5stimmiger Messen (1588), sechs Bücher 5—6stimmiger No-tetten (1569—1574, auch 1572—1576; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12stimmiger Motetten (1585, 1587), »Eccellenze di Maria Vergine« (5stim-mige geistl. Madrigale 1598), 4 Bücher 4stimmiger Madrigale (1562—1581), 1 Buch 3stimmiger Madrigale (1582), 19 (1) Bücher 5stimmiger Madrigale (1554 bis 1598), acht Bücher 6stimmiger Madrigale (1565—1594, zum Teil mehrfach auf-

gelegt), »La fiammetta« (Canzonen und Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), »Il pastor fido« dgl. (1600), 2 Bücher 6stimmiger Madrigali spirituali (1588 bis 1589), ein Buch dgl. 5stimmiger (1581), ein Buch 5–7stimmiger französischer Chansons und »Sonnets de Pierre de Ronsard« (5–7stimmig, 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von M., die den genannten Werken entnommen sind. In neuern Drucken findet sich wenig, ein vierstimmiges Madrigal in Hawkins »Geschichte«, je eine Motette in Dehns »Sammlung« und Commers »Collectio«. Dgl. G. van Dorlaer »Ph. de M.« (1895).

Montéclair (spr. mongtclär), Michel Pignolet de, geb. 1666 zu Chaumont, gest. im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris. 1707–87 Kontrabassist der Pariser Großen Oper (einer der ersten Spieler des modernen Kontrabasses), Komponist der Ballettoper »Les fêtes de l'ébé« (1716) und der Großen Oper »Jephthé« (1736), sowie von Kantaten, Duetten für 2 Flöten, dgl. für Flöte und Baß, 6 Kammerinstrumente für 2 Violinen und Baß und »Brannettes« für Flöte und Violine, auch eines Requiem's (1736), schrieb eine vortreffliche »Méthode pour apprendre la musique« (1700, gänzlich umgearbeitet als »Nouvelle méthode« 1709 und 1736), sowie eine »Méthode pour apprendre à jouer du violon« (1720, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen. In einem theoretischen Streite mit Rameau zog M. den kürzeren.

Monteverdi (Monteverbe), Claudio, der große Neuerer, welcher in der Zeit der Entstehung des modernen Musikstils (1600) von der bloßen Negation der Florentiner Reformatoren zu positivem neuen Schaffen überging, geb. im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, gest. 29. Nov. 1643 in Venedig, Schüler von Marc Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesange aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1602 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenz und M. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Venedig berufen, erhielt die Umzugskosten

vergütet und einen bedeutend höhern Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukatens, von 1616 ab 400 Dukatens, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragrattifikationen). Er verblieb nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod; als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Venedig angesehene Stellen fanden, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Massimiliano, als Arzt. M. war bereits ein berühmter Komponist, ehe er anfang, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4st. Madrigali spirituali (1583), das zweite »Canzonette a 3 voci« (1584, ein Exemplar auf der Münchener Bibliothek), das dritte ein Buch 5stimmiger Madrigale (1587), dem bis 1599 sieben weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638, ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In diesen Werken zeigt sich M. vielfach als harmonischer Neuerer, führt Dissonanzen frei ein, gebraucht den Dominant-Septimenakkord und bewegt sich überhaupt in einer Harmonik, die unsrer heutigen sehr nahe steht, d. h. er lebt nicht mehr in den Kirchentönen, sondern in den modernen Tonarten. Es ist das freilich nicht sein persönliches Verdienst, es war der Zug der Zeit, dem er folgte; besonders hatten die deutschen Komponisten schon vorder gearbeitet. Der Bann der Diatonik der Kirchentöne war übrigens längst gebrochen, und die Chromatik eines Vicentino und Gesualdo di Venosa hatte ihr den Rest gegeben. Wenn M. dennoch 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in »L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica«), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Ganz anderer Art und unbestreitbar originell sind M.'s Verdienste um das musikalische Drama. Der Ruhm des Stils rappresentativo der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, und der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 auch theatralische Aufführungen zu veranstalten und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdes erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (»Orfeo«, Text von M. Striggio, gedruckt 1609). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine »Arianna«

(Text von Minuccini; nur der Klagegesang der Ariadne, Lamento d'Arianna, ist uns erhalten in einem Sammelwerk »Il maggio fiorito« v. J. 1628 und auch als lateinische Marienklage in der »Selva« (s. unten) unvollständig, aber vollständig im Manuscript: die Recitativ der »Arianna« schrieb J. Peri) und ein Ballett: »Ballo dello ingrato« (gedruckt 1638 in den »Madrigali guerrieri ed amorosi«. Venedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchenkapellmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballett »Tirsi e Clori«, (1615 für Mantua, gedruckt in den Madrigalien v. J. 1619), Musik zu dem geistl. Schauspiele »Maddalena« (1617 mit M. Effrem, Cal. Rossi und M. Guibizzani, gedruckt). Eine Oper »Amori di Diana e d'Endimione« (für Mailand 1618?), ist wohl nicht beendet worden, ebenso zwei andere »Andromeda« (1618) und »La finta pazza Licori« (1627 für Mantua). Besonders bemerkenswert ist 1624 »Il combattimento di Tancredi e Clorinda«, ein Ding, halb dramatisch, halb episch (mit einem Erzähler [testo], der die Reden verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den »Madrigali guerrieri ed amorosi« (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt ein Stile concitato zu erfinden), 1627 fünf Intermezzi für den Hof von Parma und endlich 1630 die »Proserpina rapita« (Text von Striggio), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter. Die Verheerungen der Pest 1630 vertrieben den Eindrud der »Proserpina« und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste Operntheater (bei San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Duzend allein in Venedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der »Arianna« noch vier Opern: »Adone« (1639), »Le nozze di Enea con Lavinia« (1641), »Il ritorno d'Ulisse in patria« (1641) und »L'incoronazione di Poppea« (1642). Erhalten sind uns von diesen der »Ulisse« (im Manuscript auf der Wiener Hofbibliothek; vgl. Ambros' »Gesch. d. M.«, IV, 363) und die »Poppea« (in der Bibl. der Markuskirche zu Venedig, vgl. Krepischmar i. d. Vierteljahrsschr. f. M.B.

1894). — War das musikalische Drama der Florentiner dürr und öde, eine endlos fortlaufende, dem Vortragskonst des Gregorianischen Gesangs nicht unähnliche Recitation über dem mageren Affektoppagement des Generalbasses, so schlug dagegen M. empfindungswärmere Töne an, wurde häufiger arisch und legte großen Wert auf die den Gesang begleitenden Instrumente, nahm sogar Anläufe zu einer Charakteristik der Instrumentation. Bekanntlich erfand er das Tremolo der Streichinstrumente (im »Combattimento di Tancredi« u.); Orpheus klagt unter Begleitung von Bassviolen, der Chor der Geister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln (organi di legno) dem von vier Posaunen verstärkten Gesange Plutos u. Monteverdes erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6stimmige Messe nebst mehreren Vespers und Motetten (1610), »Selva morale e spirituale« (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnifikats, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8stimmig mit Violinen, 1640), und 4stimmige Messen und 1—8stimmige Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Endlich gab Giulio Cesare M., des Meisters Bruder, selbst ein achtbarer Komponist (u. a. eines der Intermedien 1608 zu der Idropica) heraus: »Scherzi musicali a tre voci« (1607), welche im »französischen Stil« (d. h. chansonartig) geschrieben sind; nach dem Bericht seines Bruders in der Vorrede besuchte M. 1599 in Begleitung des Herzogs die Bäder von Spaa und brachte von dort die Kenntnis dieses Stils mit. Ein theoretisches Werk »Melodia ovvero Seconda pratica musicale« blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von Madrigalen Monteverdes sind neuerdings abgedruckt: »Cruda Amarilli« in Martini's »Esemplare«, Chorons »Principes de composition« und Kieselmeisters »Geschichte« u.; »Strazziani pure il core« daselbst, in Burneys »Geschichte« und in der Antologia der Mailänder »Gazetta musicale«; die Klage der »Arianna« in Kieselmeisters »Geschichte der abendländischen Musik«, Winterfelds »Gabriell« u. a.; Bruchstücke aus dem »Orfeo« in Hawkins und Burneys »General history«, Kieselmeisters »Geschichte« u.; Psalmen bei La Fage (»Diphtherographie«); außerdem noch einiges bei Martini, Choron, Winterfeld, Reissmann, Gebaert und endlich 1881 der ganze

»Orfeo« mit ausgearbeitetem Generalbass von R. Eitner (Publikationen der Gesellschaft f. Musikforschung, 10. Bd.). Vgl. die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über R. von Emil Vogel in der Vierteljahrsschrift f. M. 1888.

Montigny-Remaury (pr. mongtini ré-märt), Fanny Marceline Caroline (geb. Remaury), geb. 22. Jan. 1848 zu Pamiers (Niederrhein), Schülerin von Le Couppé am Pariser Konservatorium, verließ 1862 die Anstalt und machte sich einen Namen als eine der vorzüglichsten Konzertspielerinnen der Gegenwart.

Moore (pr. mūr), 1) Thomas, der berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Sloperston Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und erfand zu manchem seiner Lieber Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge. S. darüber Groves »Dictionary of music«. — 2) Graham Ponsonby, geb. 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), Schüler Th. Kullaks, E. Scharwenkas und Moszkowskis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Rgl. Musikakademie zu London angestellt. R. gab eine Anzahl wohlgelegter Klaviersachen, auch ein technisches Studienwerk »The candidate's practical scale and arpeggio handbook« heraus.

Morais, João da Silva, geb. 27. Dez. 1689 zu Lissabon, gest. c. 1747 daselbst als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnifikats, Te Deums, Hymnen, eine 5st. Messe, ein 4st. Stabat Mater, Vilhancicos u., im ganzen 180 Werke).

Morales, Cristóbal, bedeutender spanischer Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Sevilla, um 1540 päpstlicher Kapellänger in Rom; gab heraus zwei Bücher Messen (das erste o. J. zu Paris, 2. Aufl. 1548; 2. Buch 1544 und öfter), 4 stimmige Magnifikats (1541 und öfter), 2 Bücher 4 stimmiger Motetten (1543—46), 5 stimmige Motetten (1543), 4—6 stimmige Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neuern Drucken enthält besonders Glabos »Lira sacro-hispana« Motetten und Messenteile, einiges auch Martinis

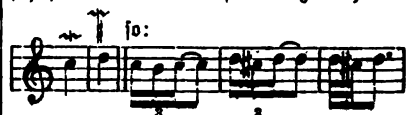
»Esemplare«, Chorons »Principes de composition«, Kochly's »Sammlung«, Prokes »Musica divina« u. a.

Moralitäten, s. Mythen.

Morast, Die Brüder, bildeten zu München im Anfang dieses Jahrhunderts ein berühmtes Streichquartett; Joseph (geb. 5. Aug. 1775 zu Schwefingen bei Mannheim, Konzertmeister in München, gest. 1828) spielte die erste Violine, Johann Baptist (geb. 10. Jan. 1777 zu Mannheim, gest. 7. Okt. 1825 in München) die zweite Violine (komponierte auch Symphonien, Concertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette u.); von den Zwillingenbrüdern Jacob und Philipp, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1808; Philipp, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett, und der jüngste, Georg, geb. 1781 zu München, gest. 1818 daselbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

Moran-Olden, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Oldenburg als Tochter des Obermedizinalrats Dr. Lappehorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenlaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Göge in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Olden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Seit Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbands des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchener Hofbühne.

Mordent (»Reißer«, franz. Pincé, Mordant) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern (kleinen) Sekunde besteht und durch ~ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden $\sharp \flat \sharp \flat$ u. unter das Zeichen gesetzt, doch ist auch, wenn dieses fehlt, die kleine Untersekunde zu nehmen:



Der *M.* ist nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange *M.* \sim ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des *M.* sind auch \vee hinter der Note (♩) und \vee (Martellement) bzw. $\vee\vee$ (Double martellement). Sgl. Praktiker, Triller und Battement.

More, Félicité, f. Fräulein.

Morel, Auguste François, Komponist, geb. 26. Nov. 1809 zu Marseille, gest. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Violoncellist bekannt, brachte auch eine Musik zu Autrans »Fille d'Eschyle« im Odéontheater und ein Ballet am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: »Le Jugement de Dieu«, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Vor allem excellierte aber *M.* als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, ein Streichquintett und ein Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

Morelli, Giacomo, Bibliothekar der Markuskirche zu Venedig, wo er 14. April 1745 geboren wurde und 5. Mai 1819 starb, verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der »Rhythmik« des Aristogenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden herausgab (1785).

Morelot (fr. mor'lo), Étienne, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, Dozent der juristischen Fakultät daselbst, war Mitredakteur von Danjous »Revue de la musique religieuse, populaire et classique«, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« und gab selbst einige bedeutende Schriften heraus, nämlich: »De la musique au XV. siècle« (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Winchofs' und Haynes) und »Élé-

ments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant« (1861), außerdem viele Artikel in Danjous »Revue« und in der kirchlichen Musikzeitung »La Maîtrise«, endlich eine praktische Bewertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant: »Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix« (1855).

Morendo (ital., »erstorbend«), für ein äußerstes diminuendo mit geringem ritardando.

Moresca (»Maurischer Tanz«, engl. Morris dance) im 16. bis 17. Jahrh. eine Art Saltarello oder Stigue von lebhafter Bewegung; Monteverd's »Orfeo« schließt mit einer *M.*:



(fortgesetzt in dieser Weise dreigliedrig mit Dreitalrhythmen nur an Schluß jedes Halbsatzes mit 2 statt 3 Taktst. Ruhepunkt).

Moretti, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, gest. im Okt. 1884 in Gagli bei Neapel, Schüler von B. Cafella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomp. (1829—1860 24 Opern) schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Vitanen etc.).

Morgan (fr. morgän), Robert Orlando, geb. 16. März 1865 zu Manchester, Schüler der Guildhall-Musikschule und nach Erlangung mehrerer Preise 1887 Professor für Klavierspiel und Theorie an derselben Anstalt, Komponist von Kantaten (Zitella, Legend of Eloisa), ein Oratorium (The crown of thorns), 8 Violinsonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klavierfonate, Chorlieder, Lieder, Violinstücke, Klavierstücke etc.; auch schrieb er »Exercises on the elements of music and harmony«.

Morricci, Oskar, geb. 10. Aug. 1839 zu Koburg, war daselbst bis 1866 Fagottist im Orchester, dann bis 1878 Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten und lebt jetzt als Komponist (Symphonie E-dur) und Musikchriftsteller in München.

Morlacchi (fr. -atti), Francesco, bemerkenswerter Komponist, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt. 1841 in Innsbruck; erhielt seine erste Ausbildung

in seiner Vaterstadt vom Kapellmeister Garuso und Organisten Mazetti, dann kurze Zeit von Zingarelli in Neapel, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattel nach Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feter der Krönung Napoleons zum Könige von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Credo, Vaterunser). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette »Il poeta in campagna« am Bergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper »Il ritratto« in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16stimmiges Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung höchst ehrenvoll bekleidet, lebte mit Männern wie Reissiger und R. W. v. Weber im besten Einvernehmen, vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas und schrieb Opern und Kirchenwerke nicht nur für Dresden, sondern fortgesetzt auch für Italien, das er in mehr oder minder langen Pausen immer wieder besuchte. Der Tod erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig manifesten Gesundheit begeben wollte. Die Zahl der Kompositionen Morlachs ist groß; mehr als zwanzig Opern, zum meist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Dratorien: »Isacco« und »La morte d'Abele« sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten u.

Morley (spr. -u), 1) Thomas, bedeutender engl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., geb. 1557, Schüler von William Bird, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1588), Kapellsänger der Chapel Royal, gest. um 1602; gab heraus: »Canzonets, or little short songs to 3 voices« (1598); »Madrigals to 3 voices« (1594); »Ballets to 5 voices« (1595, Tanzlieder); »Canzonets to 2 voices« (1595, nebst sieben Instrumentalstücken); »Madrigals to 5 voices« (1595); »Canzonets, or little short ayres

to 5 or 6 voices« (1597); »Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol« (1600); ferner revidierte er die Sammelwerke: »Canzonets . . . to 4 voyces, selected out of the best approved Italian authors« (1598); »Madrigals to 5 voyces, selected out of the best Italian authors« (1598) und »Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol« (1599, 2. Aufl. 1611). M. ist der Herausgeber der Triumphs of Oriana (f. d.) die auch ein Madrigal von ihm enthalten. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: »A plaine and easie introduction to practicall musicks« (1597, aufgelegt 1608 und 1771; deutsch von J. R. Trost: »Musica practica«). Klavierstücke von ihm befinden sich im Fitzwilliam- »Virginal-book«, kirchliche Werke (Services, Antheems) enthalten die Sammelwerke von Barnard und Boyce, andres ist im Manuskript erhalten. Seine drei- und vierstimmigen Kanzonetten und Madrigale erschienen in moderner Partiturausgabe von Holland und Cooke, die fünfstimmigen Ballette wurden, revidiert von Rimbault, von der Musical Antiquarian Society 1842 herausgegeben, einzelne Stücke von Vincent Novello, J. J. Waier u. a. — 2) Charles, i. d. Schr. Morley, Anna, geb. 3. Juli 1841 zu Cranlee, Schülerin von Taufsig, Ehrent und Krigar in Berlin, lebt als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts daselbst und ist außerdem stehige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus »Der italienische Kirchengesang bis Palestrina« (1887, 2. Aufl. 1894).

Mornington (spr. -ing't'n), Garrett Colley Wellesley, Earl of, der Vater Wellingtons, geb. 19. Juli 1785 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glee's, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glee's heraus und wurde mehrfach im Catchklub preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glee's und Madrigale veröffentlichte H. R. Bishop (1846).

Mortelmans, Lodewijk, geb. 5. Febr. 1868 in Antwerpen, Schüler des dortigen

und des Brüsseler Konservatoriums, Komponist (Ariate: »Etna«, Symphonie »Germania«, Symph. Dichtung »Wilhe. Jagd«, Stücke für Streichorchester, dramat. Scene aus »Ariadne« (Tenor und Orch.).)

Mortier de Fontaine (fr. mortje d'fontain), Henri Louis Stanislaus, ausgezeichnete Pianist, geb. 18. Mai 1816 zu Wisnawiec in Wolhynien, gest. 10. Mai 1888 zu London, machte durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1858 bis 1860 in Petersburg, in der Folge in München, Paris und zuletzt in London.

Mortimer, Peter, geb. 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), gest. 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Riesky (Schlesien) und Barbý und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Riesky 1775 und Neuwoh 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb außer einigen kirchengeschichtlichen Werken »Der Choralgesang zur Zeit der Reformation« (1821), eins der besten Bücher über die Kirchentonalarten.

Mosca, 1) Giuseppe, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1889 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1828 Theaterkapellmeister zu Messina, schrieb für die größeren Theater Italiens 44 seriöse und komische Opern, auch 2 Ballette. — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 1775 zu Neapel, gest. 30. Nov. 1824 in Neapel, Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium »Joas« u. a.

Moscheles, Ignaz, ausgezeichnete Pianist und Komponist, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigener Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leip-

zig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Continent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.'s Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwicklung des Renommées der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Ende seine Lehrkraft widmete. M. Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonstücken schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (Op. 45, 56, 58, 87, 90, 98, das letzte ohne Nummer) sind das 8. (G moll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klaviersextett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, Op. 85; Klaviersextett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, Op. 88; Trio, Op. 84; Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos x. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere »Hommage à Händel«, Op. 92, die »Sonate mélancolique«, Op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die »Sonate caractéristique«, Op. 27 und die »Allegri di bravura«, Op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzüglich, allgemein verbreitete Schulwerke sind die 24 »Studien«, Op. 70, und die »Charakteristischen Studien«, Op. 95. M. übersezte Schindlers Beethovens »Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (»The life of Beethoven«, 1841, 2 Bde.). Näheres über M. Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.'s Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde.). Vgl. auch F. Moscheles »Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888).

Mosel, Ignaz Franz (Ebner von), verblicher Musikschriststeller, geb. 1. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst; komponierte mehrere Opern, Overtüren, Hymnen, Psalmen z., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde, wurde zum Hofrat ernannt und geadelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Tode Rustos der Hofbibliothek. W. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonkuns-« (1813); »Über das Leben und die Werke des Antonio Galleri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von W. A. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Decennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt).

Möser, Karl, bedeutender Violonbr-
truso, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1851 daselbst. Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Böttcher und Haade. Nach kurzer Anstellung in der Königl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Robe und Blotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen kehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Königl. Kapelle, die letzten 10 Jahre mit dem Titel eines Königl. Kapellmeisters. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in Amerika. Von letzterem sind einige Klavierstücke gedruckt (Op. 4, Freischütz-Phantasie).

Mosewius, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusik-lehrer und bald darauf Direktor des akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. W. Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur lebend war sein Einfluß, sondern er ver-

stand es auch die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht wie durch Mosewius in Breslau. Er schrieb: »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852).

Mosonyi (Michael Brandt, genannt M.), nationaler ungar. Komponist, geb. 4. Sept. 1814 zu Wieselburg, gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Nieder) unter seinem wahren Namen Brandt, brachte eine Symphonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er unter dem Pseudonym M. nationale Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klavierstücke (»Studien zur Vervollkommenung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauersymphonie zu Ehren des Grafen E. Szecsenyi, eine Overtüre mit dem Nationallied »Szózat«, symphonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honved«) und zwei Opern (»Die schöne Sisa«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht aufgeführt). Eine deutsche Oper: »Maximilian«, wollte Nist in Weimar auführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur ins Feuer steckte.

Moskwa, Joseph Napoleon Rey, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Rey, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Palastkammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Choron's Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Römischen Oper zwei wohl ausgenommene Werke: »Le Cont-Suisse« (1840) und »Yvonne« (1855). 1843 begründete er die »Société de musique vocale, religieuse et classique«, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrh. zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein

veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés* etc., 11 Bde.).

Mosso (ital.), bewegt.

Moszkowski (pr. moszkoffski), Moriz, Komponist und tüchtiger Pianist, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullaschen Konservatorium zu Berlin, an welchem letzterm er auch einige Zeit als Lehrer thätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anklang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. 1897 siebte er von Berlin nach Paris über. Als Komponist ist M. Routine und Raffinement nicht abzusprechen, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedungen sind seine *Spanischen Tänze* für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine vierstimmige symphonische Dichtung *«Jeanne d'Arc»* Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertsstücke und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertsstücke für Klavier und Cello, ein Klavierkonzert E dur (1898), 2 Orchester Suiten (Op. 39 und 47), *«Phantastischer Zug»* für Orchester, ein Violinkonzert (Op. 30), eine Anzahl Klavierstücke, 3 Konzertetüden, Konzertwalzer, Gavotte u. und Lieder, ein Klavierkonzert. Von seiner großen Oper *«Boabdil»* (Berlin 1892) errang nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. Sein Bruder Alexander, geb. 15. Jan. 1851 zu Wilka in Polen, war Musikreferent des *«Deutschen Montagsblattes»* und Mitredakteur der *«Berliner Wespens»* in Berlin.

Motette (lat. *Motetus*, *Mutetus*, *Motellus*, *Motecta* u., ital. *Motetto*, franz. und engl. *Motet*) ist seit Jahrhunderten der Name für mehrstimmige kirchliche Gesänge von mäßiger Ausdehnung, ohne Instrumentalbegleitung; die Texte der Motetten sind biblisch und in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in anderer Sprache abgefaßt sein. Zwar sind in den ersten Zeiten der begleiteten Gesangsmusik (nach 1600) vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Bio-

linen u. sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden; doch blieben diese Fälle Ausnahmen und der a cappella-Stil Regel. Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh. so vielfach vorkommenen Wortes *motetus* anlangt, so definiert es Walter Obington (um 1225) als *«brevis motus cantilena»*, d. h. *motetus* als französisch gebildetes Diminutiv von *motus*; Gerbert (*De cantu* etc. II 129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische *mot* (ital. *motto*). Obingtons Anleitung zur Komposition eines *motetus* deutet auf eine fortgesetzte Bewegung im Schema eines der sechs Modi (s. *Modus*) des Rhythmus in der für den *motetus* charakteristischen Stimme, dem sogen. *modus cantus* (der zwischen Tenor und Diskantus eingeschalteten dritten Stimme, die daher auch manchmal selbst *motetus* genannt wurde). Aus Franke's *«Ars cantus mensurabilis»* erfahren wir, daß der *motetus* zweierlei Text hatte (der Tenor einen andern als Alt und Diskant), und die noch ältere *«Discantus vulgaris positio»* (12. Jahrh.) hebt ausdrücklich hervor, daß der *motetus* nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Thatsächlich hat bei den ältesten erhaltenen Motetten eine Stimme nur wenige, dem Choral entnommene Töne mit oft unverständlichem Textbruchstück, und die Gegenstimme dagegen einen reichen gereimten Text. Vgl. Wilhelm Meyer, *«Der Ursprung des Motetts»* (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat), eine ganz neue Gesichtspunkte eröffnende Studie.

Motetti della corona (Petrucci 1514 bis 1519 und Nachdruck von Junta 1526) und M. del frutto (Gardano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15.—16. Jahrhunderts.

Motive nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes (vgl. Thema und Nachahmung). Man spricht zunächst von rhythmischen Motiven, d. h. charakteristischen Mischungen von Längen und Kürzen. Füllt ein M. einen aus zwei oder drei Taktzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Takt-schwerpunkt ist, so heißt es *Taktmotiv*; ist der Schwerpunkt des Motivs nur eine

Rhythmus (b. h. fällt es nur die Zeit einer Rhythmus; vgl. Metris), so heißt das-
selbe Unterteilungs- oder Figura-
tionsmotiv. Nicht immer decken sich
rhythmische Motiv und Metrum, das
rhythmische Motiv kann z. B. zweiteilig
sein bei dreiteiliger Taktart u.; dann treten
durch das Metrum bedingte verschieben-
artige Vortrageweisen des Motivs ein,
welche die Taktart kenntlich erhalten, z. B.
bei Beethoven (Sonate Op. 14, 2):



wo das erste Motiv mit seiner letzten Note
auf den Taktstichpunkt trifft, das zweite
 dagegen ganz in der Schwebeliegt, da
es nicht einmal den Beginn der zweiten
Rhythmus erreicht, weshalb es mit dem
brühten berart vermischt, daß die erste Note
des letztern für beide den gemeinsamen
Schwerpunkt bildet. Melodische M.
nennt man im Verlaufe eines Themas
mehrfach wiederkehrende Stimmstriche,
welche dem Thema ein charakteristisches
Gepräge geben. Endlich unterscheidet man
noch harmonische M., b. h. Akkordver-
bindungen, die transponiert in andre Ton-
lagen wiederkehren und wie die rhyth-
mischen und melodischen M. als lebendige
Glieder des Kunstgefüges hervortreten.
Vgl. auch Leitmotiv.

Mottl, Felix, geb. 29. Aug. 1856 zu
Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen
seiner schönen Sopranstimme ins Löwen-
burgsche Konvikt aufgenommen und weiter
am Wiener Konservatorium ausgebildet,
daß er mit ersten Auszeichnungen absol-
vierte, dirigierte in der Folge den Aka-
demischen Wagnerverein und wurde 1881
als Nachfolger Desjoffis als Hofkapellmeister
nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch
Dirigent des Philharmonischen Vereins).
Die Ende 1886 u. s. an ihn ergangene Be-
rufung als Kapellmeister an die Ber-
liner Hofoper schlug er aus. 1898 wurde
er zum Generalmusikdirektor ernannt. M.
komponierte die Opern »Agnes Bernauer«
(Wien 1880), »Kamin« und »Fürst und
Sänger«, das Festspiel »Eberstein« (Karls-
ruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), ein
Streichquartett (1898), Lieder u. 1886
fungierte er mit enormem Beifall als
Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele.

Motus (lat.), »Bewegung« s. Bewegungsart.

Mourret (spr. müre), Jean Joseph, geb.
1682 zu Avignon, gest. 12. Dez. 1788 zu
Charenton (im Grenzhause), kam 1707 nach
Paris, machte sich schnell beliebt und stieg
zum Intendanten der Herzogin von Maine,
Dirigenten des Concert spirituel und
Komponisten der Comédie italienne auf,
verlor aber, als die Herzogin starb, 1786
plötzlich alle seine Stellungen und seinen
Verstand dazu. M. schrieb Opern und
Ballette im Stile Rullys, doch ohne nach-
haltigen Erfolg.

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hol-
lingue, genannt M.), einer der bedeuten-
testen Kontrapunktisten der ersten Hälfte
des 16. Jahrh., geboren wahrscheinlich zu
Holling bei Reg., gest. 30. Okt. 1522
in St. Quentin; war Schüler Josquins
und Lehrer Willaerts, Kapellmeister der
Könige Ludwig XII. und Franz I. von
Frankreich, Kanonikus zu Thérouanne,
zuletzt in St. Quentin. M. war völlig
Herr der kompliziertesten Kontrapunkti-
schen Künste, wie unter andern seine Mo-
tette »Nesciens mater« beweist, ein acht-
stimmiger Quadrupellanon von bestem
Wohllaut; aber er machte für gewöhn-
lich von diesen Künsten keinen Gebrauch,
auch darin ein würdiger Nachfolger seines
Lehrers, dessen Schreibweise die seine so
ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen
dem andern zugeschrieben wurden. Moutons
auf uns gekommene Werke sind: fünf
Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci
druckte (»Alleluja«, »Alma redemptoris«,
»Regina messarum« und zwei »Sine no-
minis«); die Messe »Regina messarum«
findet sich auch als »Missa d'Allemagne«
im dritten Buch von Attaignant's großer
Messenammlung (1532), die außerdem
noch eine andre: »Tu es potentia«, ent-
hält; die Messe »Alma redemptoris« und
eine der unbenannten als »Dittes moy
toutes vos pensées« auch bei Andreas
de Antiquis (»XV Missae«, 1516), eine
andre: »Quem dicunt homines«, in dem
»Liber X missarum« des Jacques Ro-
derne (1540). Dazu kommen endlich noch
zwei nicht gedruckte: »Missa de sancta
trinitate« (in der Ambrazer Sammlung
zu Wien) und »Missa sine cadentia«
(Cambray). Die sonst bekannten Messen-
manuskripte (besonders die Münchener
Bibliothek ist reich an solchen) enthalten
nur die aufgezählten (im ganzen neun).
Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten

Moutons; Petrucci druckte allein in den »Motetti della Corona« (1514—1519) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im »Motetti libro quarto« (1505); Le Roy und Ballard druckten: »Joannis M. Someracensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli« (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignant's großer Sammlung (1584) und in dessen »XII Motetz« von 1529, in Ott's »Novum et insignis opus« (1587) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Reubers »Evangelia dominicarum« (1554—56), Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilman Susato. In neuern Drucken ist von M. herzlich wenig zu finden, nämlich drei Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forcell, Burney, Hawkins und Busby und in Gommers »Collectio etc.« Dem Glareans »Dodekachordon« zugänglich ist, der bildet sich aus den dort gegebenen Beispielen noch am schnellsten ein Urtheil über M. — 2) (Vorname unbekannt), Lautenvirtuos und -Lehrer in Paris in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Schüler von D. Gantier, Lehrer von Lesage de Richée. Von seinen Kompositionen sind nur wenige handschriftlich erhalten (Pariser Bibl.).

Mouzin (v. musang), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 18. Juli 1822 zu Reg, Schüler der vorzigen Sulkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, zwei Opern, viele Kirchenwerke, Lieder x., zwei historische Skizzen über die Regier Musikscheule und die Regier Männergesangsvereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine »Petite grammaire musicale« (1864).

Movimento (ital.), Bewegung, Bewegungsart, Tempo.

Mozart, 1) Johann Georg Leopold, der Vater des großen Meisters, geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und wandte sich dem Studium der Rechte auf der Universität Salzburg zu, indem er sich

die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein ausgezeichnete Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist bethätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Bigelapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Bertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eignen, zum Niedrigtönlischen neigenden Humor erbte. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Kannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang anfang. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit Baß und 12 Klavierstücke (»Der Morgen u. der Abend«). Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinscheule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohns (1766), eine der ältesten (vgl. Montclair und Gemlini) und die erste allgemein anerkannte Methode des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, nachher bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser 1770, und von Goldemar, 1801; auch holländisch).

2) Maria Anna (das Kannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugethan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Verdythold

Zählzeit (d. h. fällt es nur die Zeit einer Zählzeit; vgl. *Metris*), so heißt das-
selbe Unterteilungs- oder Figura-
tionsmotiv. Nicht immer bedeu-
nen rhythmische Motiv und Metrum, das
rhythmische Motiv kann z. B. zweiteilig
sein bei dreiteiliger Taktart u.; dann treten
durch das Metrum bedingte verschiede-
nartige Vortragswesen des Motivs ein,
welche die Taktart kenntlich erhalten, z. B.
bei Beethoven (Sonate Op. 14, 2):



wo das erste Motiv mit seiner letzten Note
auf den Taktstichpunkt trifft, das zweite
dagegen ganz in der Schwebelage bleibt, da
es nicht einmal den Beginn der zweiten
Zählzeit erreicht, weshalb es mit dem
dritten berart verwächst, daß die erste Note
des letztern für beide den gemeinsamen
Schwerpunkt bildet. Melodische M.
nennt man im Verlaufe eines Themas
mehrfach wiederkehrende Stimmsschritte,
welche dem Thema ein charakteristisches
Gepräge geben. Endlich unterscheidet man
noch harmonische M., d. h. Akkordver-
bindungen, die transponiert in andre Ton-
lagen wiederkehren und wie die rhyth-
mischen und melodischen M. als lebendige
Glieder des Kunstgefüges hervortreten.
Vgl. auch *Weltmott.*

Mottl, Felix, geb. 29. Aug. 1856 zu
Unter-St. Veit bei Wien, wurde wegen
seiner schönen Sopranstimme ins Löwen-
burgische Konvikt aufgenommen und weiter
am Wiener Konservatorium ausgebildet,
daß er mit ersten Auszeichnungen absol-
vierte, dirigierte in der Folge den Aka-
demischen Wagnerverein und wurde 1881
als Nachfolger Dessoffs als Hofkapellmeister
nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch
Dirigent des Philharmonischen Vereins).
Die Ende 1886 u. s. an ihn ergangene Be-
rufung als Kapellmeister an die Ber-
liner Hofoper schlug er aus. 1893 wurde
er zum Generalmusikdirektor ernannt. M.
komponierte die Opern »Agnes Bernauer«
(Weimar 1880), »Ramin« und »Fürst und
Sänger«, das Festspiel »Eberstein« (Karls-
ruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), ein
Streichquartett (1898), Lieder u. 1886
fungierte er mit enormem Beifall als
Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele.

Motus (lat.), »Bewegung« (= Bewegungsart.
Mouret (spr. müre), Jean Joseph, geb.
1682 zu Avignon, gest. 12. Dez. 1788 zu
Charenton (im Irrenhause), kam 1707 nach
Paris, machte sich schnell beliebt und stieg
zum Intendanten der Herzogin von Maine,
Dirigenten des Concert spirituel und
Komponisten der Comédie italienne auf,
verlor aber, als die Herzogin starb, 1736
plötzlich alle seine Stellungen und seinen
Verstand dazu. M. schrieb Opern und
Ballette im Stille Ballets, doch ohne nach-
haltigen Erfolg.

Mouton (spr. mutong), Jean (de Hol-
lingue, genannt M.), einer der bedeu-
tendsten Kontrapunktisten der ersten Hälfte
des 16. Jahrh., geboren wahrscheinlich zu
Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522
in St. Quentin; war Schüler Josquins
und Lehrer Willaerts, Kapellmeister der
Könige Ludwig XII. und Franz I. von
Frankreich, Kanonikus zu Thérouanne,
zuletzt in St. Quentin. M. war völlig
Herr der kompliziertesten Kontrapunkti-
schen Künste, wie unter andern seine Mo-
tette »Nesciens mater« beweist, ein ach-
stimmiger Quadrupellanon von bestem
Wohlklang; aber er machte für gewöhn-
lich von diesen Künsten keinen Gebrauch,
auch darin ein würdiger Nachfolger seines
Lehrers, dessen Schreibweise die seine so
ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen
dem andern zugeschrieben wurden. Moutons
auf uns gekommene Werke sind: fünf
Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci
druckte (»Alleluja«, »Alma redemptoris«,
»Regina meorum« und zwei »Sine no-
mino«); die Messe »Regina meorum«
findet sich auch als »Missa d'Allemagne«
im dritten Buch von Attaignant's großer
Messenammlung (1532), die außerdem
noch eine andre: »Tu es potentia«, ent-
hält; die Messe »Alma redemptoris« und
eine der unbekannten als »Dittos moy
toutes vos pensées« auch bei Andreas
de Antiquis (»XV Missas«, 1516), eine
andre: »Quem dicunt homines«, in dem
»Liber X missarum« des Jacques Ro-
berne (1540). Dazu kommen endlich noch
zwei nicht gedruckte: »Missa de sancta
trinitate« (in der Ambrafer Sammlung
zu Wien) und »Missa sine cadentia«
(Cambrai). Die sonst bekannten Messen-
manuskripte (besonders die Münchener
Bibliothek ist reich an solchen) enthalten
nur die aufgezählten (im ganzen neun).
Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten

Montons; Petrucci druckte allein in den »Motetti della Corona« (1514—1519) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits im »Motetti libro quarto« (1505); De Roy und Ballard druckten: »Joannis M. Someraeensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli« (1555, 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignant's großer Sammlung (1584) und in dessen »XII Motets« von 1529, in Ott's »Novum et insignis opus« (1587) u. a., eine evangelische Erzählung in Montan-Reubers »Evangelia dominicarum« (1554—56), Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chansons in den Sammlungen von Tilmann Susato. Zu neuern Drucken ist von M. herlich wenig zu finden, nämlich drei Motetten und ein Hymnus in den Gesichtsverten von Forlet, Burney, Hawkins und Busby und in Commers »Collectio etc.« Dem Glareans »Dodekachordon« zugänglich ist, der hieselbst sich aus den dort gegebenen Beispielen noch am schnellsten ein Urteil über M. — 2) (Vorname unbekannt), Lautenvirtuos und -Lehrer in Paris in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Schüler von D. Gaultier, Lehrer von Lesage de Richée. Von seinen Kompositionen sind nur wenige handschriftlich erhalten (Pariser Bibl.).

Mouzin (v. mußang), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 18. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sinfuriale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Symphonien, Kantaten, zwei Opern, viele Kirchenwerke, Nieder x., zwei historische Skizzen über die Mezer Musikschule und die Mezer Männergesangsvereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine »Petite grammaire musicale« (1864).

Movimento (ital.), Bewegung, Bewegungsart, Tempo.

Mozart, 1) Johann Georg Leopold, der Vater des großen Meisters, geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und wandte sich dem Studium der Rechte auf der Universität Salzburg zu, indem er sich

die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Substanzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violonist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein ausgezeichneter Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositur des Erzbischofs und 1762 zum Bigelapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Bertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eignen, zum Niedrigkomischen neigenden Humor erbt. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Rannerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang anfang. Diese Entsagung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchenfachen, Symphonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittensfahrt«, 8 Triosonaten für 2 Violinen mit Baß und 12 Klavierstücke (»Der Morgen u. der Abend«). Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Versuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohns (1756), eine der ältesten (vgl. Montéclair und Geminiani) und die erste allgemein anerkannte Methode des Violinspiels (2. verbesserte Auflage 1770, nachher bis 1804 wiederholt aufgelegt; franz. von Röser 1770, und von Woldegar, 1801; auch holländisch).

2) Maria Anna (das Rannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1751 zu Salzburg, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeit lebens innig zugethan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofrat Baron v. Berchtold

zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg und starb, seit neun Jahren erblindet, 29. Okt. 1829 daselbst.

8) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersezt Theophilus in Gottlieb, er selbst später in Amadé; sein Konfirmationsname war Sigismund), geb. 27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so annehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachtner Maria Anna M. (Frau v. Berchthold) mittheilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert hielt, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden, u. 1761 trat der 5½-jährige Knabe bei der Aufführung eines Niederspiels von Eberlin: „Sigismundus Hungaricus rex“, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Ips die Bewunderung der Brüder durch sein Orgelspiel erweckte, wie er bei Hof die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoinette, wie er auf verdeckter Klaviatur spielte u., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gedichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Tour und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, zumeist Fürstenthümer, die Residenzen und Lustschlösser des bayerischen Kurfürsten zu Rymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von

Trier, in Aachen vor der Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. Gr., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, u. langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bayerischen Gesandten Grafen Eyd, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königspaar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten, wovon 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und 2 der Gräfin Tefé gewidmet sind. Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Kapellmeister Johann Christian Bach (J. C. Bachs jüngster Sohn) stellte mit M. allerlei Kunststücke auf. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif, schienen bei dem Kinde geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchester-symphonien von ihm aufgeführt. Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. die nächsten 6 Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Gille erkrankte Wolfgang heftig und lag vier Wochen, im Haag erst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie vier Monate fest, und der Vater verlor fast die Fassung. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgang's Fortschritte bewunderte, konzertierte in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium (Ev. Marcus 12, 30). Nach einem Jahr ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verheugte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder nun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. Der junge M. wurde arg verleumbet und mußte wiederholt durch improvisierte Komposition vor-

gelegter Legie beweisen, daß er und nicht sein Vater der Verfasser seiner publizierten Werke sei. M. schrieb damals auf Aufforderung des Kaisers seine erste Oper: »La finta semplice«, die vom Theaterunternehmer Affligio angenommen, aber, trotz der Empfehlungen Haffes und Metastasios, infolge von Intriguen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Niederpiel: »Bastien und Bastienne« in einem Privatgirkel, inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. zum erstenmal ein großes Konzert, nämlich die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dezember 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Rannert nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafteste Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Pallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldenen Sporn (daher er sich die nächste Zeit »Cavaliere M.« unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandnem Klausurexamen in die Accademia dei Filarmonici aufgenommen. In Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper »Mitridate, re di Ponto« zur Aufführung und wurde 20 mal nacheinander mit enormem Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium »La Betulia liberata« schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatraische Serenade Mozarts: »Ascanio in Alba«, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; dieselbe schlug Haffes Festoper »Ruggiero« gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen Installation M. die Oper »Il sogno di Scipione« schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand

zur Aufführung seiner Oper »Lucio Silla«. Die nächste Zeit verließ ruhig; M. komponierte fleißig Symphonien, Messen, Konzerte, die Musik zu »König Idamios« (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 aber hatte er Engagement, für München eine Oper zu schreiben, nämlich »La finta giardiniera«, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg »Il re pastore« zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerem Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aloisia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weitergebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Symphonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (8. Juli 1778). Tief betrübt, und ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München ließ ihn die Oper »Idomeneo« schreiben, welche den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und fixierte sich in Wien; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1789 als kaiserlicher Kammerkomponist mit 800 Fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail« (= »Belmonte und Constanze«), welche unter erneuten Intriguen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers in Szene ging. In demselben Jahr verheiratete sich M. mit Constanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Haushälterin, und die Familie

befand sich daher ewig in bekümmerten Verlegenheiten. 1785 brachte M. »Die Hochzeit des Figaro«, die in Wien dank den absichtlich schlecht singenden Italienern beinahe durchgefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, »Don Juan«, für Prag (1787) und ließ dieselbe erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. Es ist betrübend, wie der als Knabe vergötterte M. als Mann mit der Sorge des Alltagslebens zu kämpfen hatte, wie seine heute allgemein verehrten Werke in Wien zurückstanden hinter längst vergessenen Proben zweiten Ranges, und wie seine der besser honorierten Stellen für ihn zu haben war. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Sigmund eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe in Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Dolek und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm die erste Kapellmeisterstelle mit 8000 Thlr. Gehalt offerierte; hier legte Mozarts österreichischer Patriotismus ein Veto ein, und die einzige Gelegenheit, in eine behagliche Situation zu kommen, ging vorüber. Der magere Dank seitens des Kaisers war der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: »Così fan tutte« (1790). Sein letztes Lebensjahr brachte noch »La clemenza di Tito« (»Titus«) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (Schikaneder) »Die Zauberflöte« (30. Sept. 1791). Seine letzte Arbeit war das Requiem. Sein Begräbniß wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg nur halben Wegs) in der »allgemeinen Grube« begraben, so daß die Stelle, wo er bestatet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe von St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument schmückte. — Staunend stehen wir heute vor dem reichen Erbe, das der so jung gestorbene Meister der Welt hinterlassen. Mit unübertrefflicher Meisterschaft beherrschte er die Mittel des musikalischen Ausdrucks und die musikalischen

Formen. Seine Individualität ist Anmut und Jannigkeit; sein Humor ist minder extravagant als der Haydns, und der großende Ernst Beethovens ist ihm ganz fremd. Sein Stil ist die glücklichste Verschmelzung italienischer Melodiefreudigkeit mit deutscher Gründlichkeit und Tiefe. Die ihm verwandtesten Naturen sind Schubert und Mendelssohn, welche auch die erstaunliche Produktivität und Leichtigkeit des Schaffens sowie die kurze Lebensdauer mit ihm gemein haben. Die Bedeutung des Komponisten M. ist eine univervelle. In der Oper, auf dem Gebiet der Orchestermusik wie der Kammermusik wie endlich auch auf dem der kirchlichen Komposition bedeutet er einen Fortschritt und hat Meisterwerke von unvergänglicher Schönheit geschaffen. Die Übertragung der reformatorischen Ideen Glucks, welche dieser in sich selbst und der Antike und Mythologie entlehnten Stoffen zur Geltung gebracht, auf heitere Sujets aus dem Alltagsleben schuf Typen, die wohl noch für lange Zeit musterträchtig bleiben werden. Das erste Jahrhundert, das seit ihrem Entstehen vergangen, hat ihnen noch nichts anhaben können: nichts, absolut nichts an »Don Juan«, »Figaro«, »Così fan tutte« und der »Zauberflöte« ist heute veraltet und abgelebt.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—86 erschienenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik (Serie 1 bis 4): 15 Messen, 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnificat, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancto, ein Miserere, eine Antiphone, 8 Regina coeli, ein Te Deum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopransolo, eine vierstimmige Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, »Grabenmusik« (Passionskantate), »Davidds penitente« (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« und »Kleine Freimaurerkantate«). II. Bühnensstücke (Serie 5): »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (nur zum Teil von M.), »Apollo et Hyacinthus« (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Pasten und Pastienne« (Liederspiel), »La finta semplice« (Opera buffa), »Mitridate, re di Ponto« (seriöse Oper), »Ascania in Alba« (theatralische Sere-nade), »Il sogno di Scipione« (desgleichen), »Lucio Silla« (seriöse Oper), »La finta

giardiniera« (Opera buffa), »Il re pastore« (dramatische Kantate), »Salde« (deutsche Oper), »Thamos, König in Ägypten« (heroisches Drama mit Musik), »Idomeneo re di Creta« (»Ilia ed Adamante«, Opera seria), »Die Entführung aus dem Serail« (komisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), »Le nozze di Figaro« (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), »Don Giovanni« (Don Juan, desgleichen), »Così fan tutte« (desgleichen), »La clemenza di Tito« (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romant. Oper). III. Konzertgesangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Arie, 8 Tenorarien, 5 Arten und eine Arie für Bass, ein deutsches Kriegerlied, ein Duett für zwei Soprane, ein komisches Duett für Sopran und Bass, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder x. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein dreistimmiger Chor mit Orgel, ein komisches Terzett mit Klavier, 20 zweistimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 41 Symphonien, 2 Symphoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchesterstücke, »Maurerische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß« für Streichquartett und zwei Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für zwei Bassetthörner und Fagott, Adagio für zwei Klarinetten und drei Bassetthörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgleichen), Phantasie für ein Blodenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12 bis 16): sechs Violintonzerte, 6 Solostücke für Violine, Concertone für zwei Violinen, Concertante für Violine u. Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, eine Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzerttrondo für Klavier, ein Doppelkonzert für zwei Klaviere, ein Trippelkonzert für drei Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18): 7 Streichquintette (zwei Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen Horn (ad. lib. Cello) u. Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für

Streichquintett (mit Kontrabaß), Adagio und Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, ein Divertissement für Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, ein Duo für zwei Violinen, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 2 Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, eins dergleichen mit Klarinette u. Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19 bis 22): a) vierhändig: 5 Sonaten und eine Andante mit Variationen; b) für zwei Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Phantasie und Fuge, 3 Phantasien, 15 Variationenwerke, 35 Kadenzzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Scherzo. IX. Für Orgel (Serie 23): 17 Sonaten, zum größten Teil mit zwei Violinen u. Cello. Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten (unter andern das Requiem) und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten (Bach's Wohltemperiertes Klavier für Streichquartett u. a.).

Die biographischen Arbeiten eines Riemtschel (1798), Nissen (1828), Ullrich (1843), Holmes (1845) x. sind überflüssig und absorbiert durch die erschöpfende Mozart-Biographie von Otto Jahn (1856 bis 1859, 4 Bde.; 8. Aufl. von F. Deiters, 2 Bde., 1889—91, englisch von Townsends), ein wahrhaft würdiges Denkmal des Lieblinges der Welt. In neuester Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberflöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876; englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880. Vgl. auch Nohl, »Mozart und Haydn in London« (2 Bde., 1867), Rottenbohm »Mozartiana« (1880) und Reinardus, »M., ein Künstlerleben« (1882). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben v. Köchel's »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862, Nachtrag 1889). Von Mozarts beiden Söhnen starb der Ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere — 4) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest.

30. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Reulom zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Säcklervereins zu Remberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen u.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden.

Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Viedertranz« 1888 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds, dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder bemittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. jezt auf 1800 M. gestiegen. Stipendiaten waren: J. J. Bott, R. J. Bischoff, M. Bruch, R. J. Brambach, E. Deurer, A. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humperdinck, Paul Umlauf und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Otto Urbach und Adolf Weidig u. s. w.

Mud, Karl, geb. 22. Okt. 1859 zu Darmstadt, Sohn eines bayrischen Ministerialrats, studierte zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte und zugleich als Pianist im Gewandhause debütierte. Gleich darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 erster Kapellmeister in Prag und 1892, nachdem er als Dirigent von Neumanns wandernder Oper auch in Berlin erschienen war, als Hofkapellmeister daselbst engagiert.

Mudie, Thomas Rolleson, engl. Komponist, geb. 30. Nov. 1809 zu Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Crotch an der Academy of music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1868 Musiklehrer zu Edinburgh und seitdem bis zu seinem Tode wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Phantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder u. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Symphonien, ein Klavierquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

Muffat, 1) Georg, bemerkenswerter Komponist des 17. Jahrh., geboren zu Schlettstadt, gest. 23. Febr. 1704 zu Passau; war Organist zu Rolsheim, studierte 6 Jahre lang in Paris Lullys Stil, war dann Organist am Straßburger Münster bis 1675, lebte einige Zeit in Wien und muß schon einige Jahre vor 1682 Organist an der bischöflichen Kapelle zu Salzburg gewesen sein, denn ein längerer Aufenthalt in Rom wurde ihm erst durch seinen Herrn ermöglicht, der ihn zum 18. Oktober 1682 wieder zurückrief. Als derselbe 1687 (8. Mai) starb, wird er in in Passau beim Bischofe Dienste gesucht haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen sein; 1690 wurde er zum Kapellmeister und Hofpaganmeister ernannt. M. gab heraus: »Armonico tributo« (1682), Sonaten für mehrere Instrumente), »Suavioris harmonias instrumentalium hyporchematicas florilegium« (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bez. 8 fünfstimmige Orchester Suiten für Streichinstrumente mit Continuo [französische Ouvertüren mit Folgesätzen], in neuer Ausgabe von Heinr. Rietich als Bd. I. 2 und II. 2 der Denkmäler der Kunst in Österreich; das Werk enthält lateinisch, deutsch, italienisch und französisch wertvolle Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente und besonders die Ausführung der Verzierungen), »Apparatus musico-organisticus« (1690, zwölf Taktaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend, neue Ausgabe, mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Registrierung von C. de Lange, 1888) und zwölf Konzerte für Streichinstrumente (»Exquiritioris Harmonias inst.« etc. 1701). Bergl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1893 (E. v. Berra) 1898. — 2) Gottlieb, Sohn des vorigen, geb. 1690 zu Passau (getauft 25. April), gest. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Fux, 1717 zweiter Hoforganist in Wien, später (1751) erster, pensioniert 1768. Er publizierte: »72 Versetel samt 12 Taktaten« (für Orgel, 1726) und »Componimenti musicali« (für Klavier, 1727, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III. 8 der Denkmäler der Kunst in Österreich von Guido Adler).

Rühlbörfer, Wilhelm Karl, geb. 6. März 1837 zu Graz, bis Mitte 1881 zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, seitdem Kapellmeister an dem zu

Köln, komponierte mehrere Opern (»Kaffhäuser«, »Der Kommandant von Königsstein«, »Prinzessin Nebenblüte«, »Der Goldmacher von Strahburg« [Hamburg 1886], »Jolanthe« [Köln 1890]), ferner Schauspielmusiken, Overtüren, ein Ballett (»Waldeinsamkeit« 1869), Lieder, Chorlieder.

Mühlfeld, Richard, Kammervirtuos und Musikdirektor, geb. 28. Febr. 1856 in Salzingen, Theorieschüler von Emil Büchner, seit 1873 Mitglied der Weimarer Hofkapelle, zunächst als Geiger (Schüler von Konzertmeister Fleischhauer), seit 1876 als 1. Klarinetteste (als solcher Autodidakt). M. s. ausgezeichnetes Klarinettenspiel regte Brahms zur Komposition von Op. 114, 115 und 120 an. M. war 1884—96 1. Klarinetteste der Bayreuther Festspiele.

Mühling, August, geboren 26. Sept. 1786 zu Magdane, gest. 8. Febr. 1847 als Königl. Musikdirektor und Domorganist in Magdeburg, gab viele gefüll. Duette und Gesänge heraus (u. a. 40 Texte aus Epittas »Halter und Garfe«), Orchesterwerke und Oratorien blieben Manuskript.

Müller, 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter andern der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1788, 60 Stimmen).

— 2) Wilhelm Christian, Musikchriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Basungen bei Weimingen, gest. 6. Juli 1881 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen« (im »Hanseatischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Tonkunst« (1830). — 3) Wenzel, seiner Zeit populärer Komponist, geboren 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren, gest. 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, 1786 am Marinellischen Theater in Wien, später am Leopoldstädter Theater, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tiefen Gehalt und machte mit seinen zahllosen Siederpielen, Zauberopern und Possen wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagskind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Häubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a.). Vgl. das Verzeichniß in des Verfassers »Opernhandbuch«, 2. Supplement. Sein Sohn Wilhelm, geb. 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Agram. — 4) August Eberhard, einer der würdigen Nachfolger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb.

18. Sept. 1767 zu Northelm (Hannover), gest. 8. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klavierfonaten, 2 Feste Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Mannale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kapricen und Phantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerte für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Phantasie für Flöte und Oboe, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangsstücken. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Auflage von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.; die 8. Auflage ward 1825 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der Müllers); ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. erzählte, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flöten- und Laubellen für den Fingersatz der Flöte. — 5) Zwan, berühmter Klarinetteste, geb. 3. Dez. 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Budeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassethorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie Müllers Neuerungen verwarf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Russland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Budeburg. M. gab heraus eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Concertante für zwei Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello. — 6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Rudolstadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter

Musiker, ausgezeichnet als Klarinettist, 1808 Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Kustodstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Symphonien, 2 Konzerte und 2 Concertinos sowie andre Solosachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinetten-Stücken, Stücke für vier Hörner, Hornzerzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik. — 7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus vier Söhnen von Agidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1766 zu Gersbach bei Nordhausen, gest. 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Konzertmeister daselbst, gest. 4. April 1873; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 8. Dez. 1799, herzoglicher Symphoniedirektor, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Sept. 1802, Kammermusikus, gest. 22. Mai 1875 zu Braunschweig, und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 29. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 20. Okt. 1875 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zerprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M. und zwar: erste Violine Karl (M.-Berghaus), geb. 14. April 1829, der später Kapellmeister zu Kustod wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. daselbst 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, gest. 4. Sept. 1895 zu Kustod und Cello: Wilhelm, geb. 1. Juni 1834, gest. im Sept. 1897 in New York. Die sämtlich in Braunschweig gebornen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Weiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Kustod berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zerprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der

königlichen Kapelle und Lehrer an der kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolger des Sweerts, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881–86 in Hamburg thätig war. M. komponierte zwei Streichquartette, eine Symphonie, Ouvertüre zu Fiesco, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieber, eine Kantate: »Jephthas Tochter«, neuerdings eine Operette, bearbeitete Beethovens Cis moll-Quartett für großes Orchester, desgl. Wagners »Album-Sonate« etc. Der Name »Berghaus« ist der Mädchennamen seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertfängerin (königlichen württembergischen Kammerfängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milbe in Weimar, Göbe in Leipzig und Ettore in Mailand. — 8) Peter, geb. 9. Juni 1791 in Reßelsdorf bei Hannau, gest. 29. Aug. 1877 (als Pfarrer von Staden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war nachdem Lehrer in Gießen, Gladenbach und am Seminar in Friedberg. Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräliminarien, 2 Streichquintette und seine wohlbekannten Jugendlieber. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Staden über, wo er wieder 5 Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 1853 zu Weihnachten wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji« aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieber, 1 Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villabella« nach dem Text von Goethe. — 9) Adolf, (eigentlich Schmidt), geb. 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfang, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. Er schrieb über 60 Bühnenstücke untergeordneten Ranges (Lustige Singspiele, Possen, Parodien), auch zwei Opern, die indes keinen Erfolg hatten, und eine große Quantität Duzendwaare für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls

Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, seit 1875 Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Walmeisters Brautfahrt«, »Van Dyck«, Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«, »Der Liebeshof«, »Des Teufels Weib«, »Der Blondin von Ramur« [1898]). — 10) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; ward 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1880 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: »Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1838—40, 2 Bände) enthielt vieles Neue und Bedeutende über das Stimm- und Gehörorgan. — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungsrat; schrieb: »Lannhäuser« (1853); »Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Erlkönig und Isolde« (1865); »Lohegrün« (1867) und die »Die Meisterfinger« (1869) sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) August, ausgezeichneter Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen u. für Kontrabaß heraus. — 13) Karl, verdienter Dirigent, geb. 21. Okt. 1818 zu Weiskensee bei Erfurt, gest. 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M. Schüler von F. R. K. Göbe in Weimar, war zuerst Violinist in der weimarschen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Nieß hiers zur Stellvertretung heranzog, blieb dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Rünstlergesangsvereins, war sodann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Gärtnervereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Lasso in Sorrent«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größern und kleinern Werken mit Erfolg betätigt. — 14) Bernhard, geb. 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, gest. 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler

des Seminars zu Hildburghausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief. — 15) Richard, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, Sohn des Dirigenten der Euterpekonzerter, R. G. M., Schüler seines Vaters, R. Köllners, Hauptmanns u. Nieß' bis 1893, Dirigent des akademischen Gesangsvereins »Arión«, der Männergesangsvereine »Hellas« u. »Liedertafel«, Gesanglehrer am Nikolai-gymnasium u., jetzt in Dresden lebend, komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Loffen« (mit verbindender Deklamation). — 16) Carl E., geb. 1831 zu Meiningen, ging 1854 nach New York, wo er als Theorielehrer angesehen ist. M. gab eine englische Darstellung des Schottischen Systems heraus sowie 3 Hefte Übungen dazu: »Three series of tables for writing harmonic exercises«. Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Symphonien u.) erschienen in Deutschland 2 Orgelsonaten Op. 47 in F und Bmoll sowie einige Männerchöre. — 17) Joseph, geb. 1839, gest. 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der K. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab einen wertvollen Katalog heraus: »Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 18) Gustav, s. Straß-Müller. — 19) William, vortrefflicher Bühnensänger (Tenor), geb. 4. Febr. 1845 zu Hannover als Sohn eines Schuhmachers, war ursprünglich Dachbeder. 1868 debütierte er, nach vorausgegangener Ausbildung durch H. Dorn, Lindguld, und R. L. Fischer, in Hannover als Joseph und machte sich dort schnell einen vortrefflichen Namen. 1876 war er zu Leipzig, 1877—84 an der Berliner Hofoper engagiert, 1884—1892 wieder in Hannover, 1892 wurde er pensioniert. — 20) Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller (von Königswinter), geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., gest. 11. April 1897 in Berlin besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Augenübel befallen, das ihn fast 3 Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1 $\frac{1}{2}$ -jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien,

[51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boetius [52 Kapitel]; 6. Kirchenwä, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Distanus [45 Kapitel]). Letzteres Werk liegt in zwei Handschriften auf der Pariser Bibliothek; Goussmaier (»Script.«, II) bringt leider nur das 6. u. 7. Buch des hochbedeutenden Werkes zum Abdruck. Dieser (englische) Murtz ist ein streng konservativer Musiker, welcher den Ansichten seines gleichnamigen Pariser Kollegen scharf entgegentritt (s. u.). — 2) [de Francia, auch Julianus de M. genannt] 1850 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er schon 1821 lehrte, befreundet mit dem berühmten fortschrittlichen Komponisten Philipp de Witry und in seinen Schriften ein energischer Verfechter von dessen »Ars nova« (Kontrapunkt), Verfasser der Schriften »Musica practica« (1821), »Musica speculativa« (1823) und »Quaestiones super partes musicae« und »De discantu et consonantiis« (sämtlich bei Gerbert Script. III. abgedruckt); auch die »Ars contrapuncti secundum J. de M.«, »Ars discantus per J. de M.« u. »Libellus practicae cantus mensurabilis« (sämtlich bei Goussmaier Script. III. abgedruckt), sind entweder von diesem J. de M. oder gehören doch seiner Schule an. Die früher unverständlichen Widersprüche der verschiedenen den Namen M. tragenden Schriften unter einander sind durch die zuerst von Robert Hirschfeld angebahnte Unterscheidung zweier Träger desselben Namens (»J. de M.« 1884, Dissertation) gehoben und wir haben jetzt zwei durchaus wohlunterschiedene Personen von charakteristischer Physiognomie vor uns. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 227 ff.

Murtz (Murtzbasse) nennt man fortgesetzte Oktavenbrechungen als Begleitung wie:



Auch Stücke mit solchen Bässen werden M. genannt, z. B. in Telemanns G-moll-Suite (Nr. 6 der »VI Ouvertures«).

Murtzhäuser, Franz Xaver Anton, geboren um 1670 zu Babern bei Straßburg, Schüler von Kerll in München, war Kapellmeister an der Frauenkirche zu München und starb 1724 daselbst. Seine

erhaltenen Werke sind: »Octitonum novum organum« (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); »Vesperinum latras et hyperdulias cultum« (1700, 4 konvergierende Singstimmen, 2 obligate Violinen und 4 Stippenstimmen); »Prototypum longo-breve organicum« (2 Teile); »Fundamentallische Ansetzung sowohl zur Figural- als Choralmusik« (1707); »Opus organicum tripartitum« (1712, 1714). Ein theoretisches Werk: »Academia musica-poetica oder »Hohe Schule der Composition«, dessen erste Hälfte 1721 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner »Melopoetischen Vichtschere« so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werks gar nicht herausgab.

Musard (spr. mäsär), Philippe, berühmter franz. Tanzkomponist, der »Quadrillenkönig«, geboren um 1792 wahrscheinlich zu Paris, gest. 31. März 1859 daselbst; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balldirigent im Variétéstheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opernmotive geschrieben, teils original und machten einst immenses Furore. Sein Sohn Alfred (gest. 1881 auf der Rückreise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkompomist sehr bekannt.

Musen, bei den Griechen die neun Göttinnen der Künste und Wissenschaften (Erato, Euterpe, Terpsichore, Polyhymnia, Melpomene, Kalliope, Thalia, Klio, Urania).

Museo organico español, s. Guba.

Musette (spr. mäsätt), 1) franz. Name des Dubelfadts (s. d.) — 2) ein Tanz im Tripelstakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich öfter für Trios anderer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dubelfadts durch liegende Bässe.

Musica (lat., sc. ars, griech. μουσική τέχνη), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (im-mensurabilis), der (rhythmuslose) Gregorianische Gesang. Musica ficta s. v. w. transponierte Skala (mit ♭ oder ♮).

Musica di XIII autori illustri (5 ft. Madrigalien von Palestrina, Striggio, Pabovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, N. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. R. Montino), herausgegeben von Angelo Garbano 1576.

Musica divina 1) (5—7 ft. Madrigale von 19 berühmten Autoren), herausgegeben 1588 von P. Phalsche in Antwerpen. — 2) **Neueres Sammelwerk**, f. Probe, Schrems und Haber.

Musica sacra (neueres Sammelwerk), f. Commer und Reithardt.

Musical Antiquarian Society, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik von deren Mitgliebern W. Chappell, Kimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Edw. Taylor, Jos. Warren, G. B. Hubbard, hervorgehoben seien, 19 Bde., enthaltend Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern u. älterer englischer Meisier (J. Bennett, Bates, Efte, Forde, Weelkes, Dr. Gibbons, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

(The) Musical Companion, Sammlung englischer Kompositionen in 2 Bdn. (1. Catches and Rounds for 3 voices, 2. Dialogues, Glee, Ayres and Songs for 2, 3 and 4 voices) herausgegeben von J. Playford (1678). Sehr selten.

Musici scriptores graeci, f. Jan.

Musik... Die mit *M.* zusammengefügten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen u., sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften u. zu suchen.

Musikdiktat (franz. Dictée musicale), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätze spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das *M.* verhält sich zum Gesangsunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des *M.* ist schon seit Mitte dieses Jahrhunderts vielfach hingewiesen worden, so von Pflüger »Anleitung zum Gesangsunterricht in Schulen« (1853), Hipp. Dessirier »Méthode de musique vocale« (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: F. Duvernoy »Recueil de dictées« (v. J.), M. A. Thurner

»Solfèges de rythmes«, »Dictées d'intonation« (v. J.), F. Göse »Musikal. Schreibübungen« (1882), A. Lavignac »Cours complet de dictées musicales« (1882), F. Niemann »Katechismus des Musikdiktats« (1889) und Ritter »Musical Dictation« in *Novellos Primers* (Nr. 29—30).

Musikdrama, f. Oper und Florentiner Reform.

Musikertag, f. Vereine.

Musikerverband, Allgemeiner deutscher, f. Vereine.

Musikfeste in größerm Stil, b. h. Ausführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Jubiläen u., nicht über das vorige Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die »Sons of the Clergy Festivals« in der Paulskirche zu London seit 1709, die »Three Choirs Festivals« der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die *M.* zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminsterabtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die *M.* zu York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1828 wieder, in Wien die *M.* der Tonkünstlergesellschaft seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen *M.* zu Frankenhäusen 1810 unter Epohrs Leitung (siehe Wiskoff) und zu Erfurt 1811, die *M.* zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die nieder-rheinischen *M.* seit 1817 (das erste wird aber bei der Nummerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1827 (seit dieser Zeit scheid Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus); Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre; zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1853, 1862, seitdem alle 3 Jahre; zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. Es fanden keine niederrheinischen *M.* statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859. Dritgenten waren: Schornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein

1828, Ferb. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreutzer 1841, Reissiger 1843, Dorn 1844, 1847, Ries 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, D. Goldschmidt 1863, 1866, Lauska 1866, 1881, 1887, Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breunung 1876, 1879, Gade 1881, Büllner 1882, 1886, 1890, Reinecke 1883, Brahms 1883, 1884, Rietze 1885, F. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwiderath 1888, J. Butts 1893, H. Strauß 1896. Jüngern Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die Handel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Verammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Beretne), die schlesischen M. (seit 1876) u.

Musikgeschichte, s. Geschichte der Musik.

Musikschule, s. Konservatorium.

Musikverein, Allgemeiner Deutscher, s. Vereine.

Musikwerke, s. Automatische M.

Musikwissenschaft, s. Wissenschaft.

Musikzeitungen, s. Zeitchriften.

Musik, 1) s. Furlanetto. — 2) Ovide, ausgezeichneter Violinist, geb. 22. Sept. 1854 zu Mandrin bei Lüttich, Schüler von Heynberg und Léonard, lebte längere Zeit in Amerika, wo er sich schnell bekannt machte; 1898 wurde er Nachfolger Thomsons als 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich.

Musikol, Robert Paul Joh., geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien), 1873 Lehrer und Kantor zu Rührsdorf bei Fraustadt (Posen), seit 1891 pensioniert in Fraustadt lebend. M. ist ein fleißiger Musikchriftsteller: »Musikalisches Fremdwörterbuch«, »Katholismus der Musikgeschichte«, Longers (Grüningers) »Konversationslexikon der Tonkunst« (1888) und »Musiklexikon« (1890). »Wilhelm Frige«, »Hugo Brüdler« (Biographien), »Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik« (1893). Auch redigierte er i. B. die 10. Auflage von Zul. Schubert's

Riemann, Musik-Lexikon.

»Musikalischem Konversationslexikon« (1877), ist Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen u. und komponierte Klaviersachen, Orgelstücke, Lieder und Männerchöre, machte Arrangements für Klavier und Violine u. s. w.

Muschorzski, Modest Petrowitsch, bemerkenswerter russ. Komponist, geb. 16. März 1839 zu Toropez (Gouvernement Pskoff), gest. 16. März 1881 in Petersburg; trat mit 17 Jahren zu Petersburg als Advantagieur in das Regiment Probrafschensky und wurde durch einen musikalisch begabtesten Kameraden bei Dargomyzski (s. d.) eingeführt; dort befreundete er sich bald mit Balakireff und Cui, jener dirigierte nun seine fernern musikalischen Studien, und M. wurde dadurch in die Richtung der national-russischen Komposition hinübergezogen. 1874 wurde seine Oper »Boris Godunoff« zum erstenmal in der kaiserlich russischen Oper in Petersburg aufgeführt und ist seitdem eins der besten Zugstücke derselben. Zwei andre Opern: »Die Messe von Sarotzschin« und »Die Chobanski in Moskau« hinterließ er beendet; außerdem gab er kleinere Gesangsachen und Klavierstücke heraus (»Danse macabre russe«, »Scènes d'enfants« u.).

Muta (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in F C, so zeigt »muta in G D« an, daß die große Pauke in G und die kleinere in D umgestimmt werden soll. Für die Balzhörner und Naturtrompeten wird das Einsetzen der Bogen, welche die Stimmung verändern, durch »muta in D« (E, F) u. verlangt.

Mutation ist in dem spät mittelalterlichen Tonssystem ein dem heutigen der Modulation verwandter Begriff, bedeutet aber nicht immer eine wirkliche Modulation, da schon das stufenweise Fortschreiten von C bis zu seiner Oktave jederzeit eine M. bedingte. M. ist in der Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Solmisations-Hezachord in ein anderes. Die drei zuerst gebrauchten Hezachorde waren die geklammerten Vertikalreihen der folgenden Tabelle (die älteren Tonbuchstaben sind durch die jetzt üblichen ersetzt):

R.

Raaff, Anton E. August, geb. 28. Nov. 1850 in Weitenrebellisch (Deutsch-Böhmen), Dichter und Musikchriftsteller, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Tepliz u. m., 1881 die »Musikalische Welt« zu Wien und seit 1882 die »Lyra«. Raaffs Gedichte wurden vielfach von Abt, Spelbel, Tschirch u. komponiert (»Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer«, »Deutsche sind wir und wollen bleiben«).

Rabich, Moriz, geb. 22. Febr. 1815 zu Altschadt-Waldenburg, gest. 4. Juli 1893 zu Lichterfelde bei Berlin, f. 3. berühmter Posaunenvirtuose (vgl. 1. Aufl. d. U.).

Rablam (Rebel), ein nach der Tradition der kleinen Spitzharpfe ähnliches Saiteninstrument der alten Hebräer; doch war dasselbe höchst wahrscheinlich identisch mit der altägyptischen *Rabla*, einer Art Laute (f. Ägypten).

Nachahmung, (Imitation), ist eins der wesentlichsten Bildungsgeetze der musikalischen Kunst. Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und letzten Endes der ganze Kunstbau eines Doms sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergibt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive (f. d.) erklären. Diese Wiederholung ist freilich nicht nur eine schlichte Reproduktion, wie sie es in der Architektur häufig ist, wo ein Achtel oder Viertel der Rosette oder des Kapitäls den andern völlig kongruent ist, oder wo Duzende von Säulen, Türmen, Fenstern u. die gleichen Dimensionen aufweisen; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die *R*. Da eine größere Anzahl ästhetischer Geetze bestimmet die musikalische Formgebung bestimmen, so erscheint die *R*. in sehr verschiedenartiger Gestalt. Das melodisch-rhythmische Motiv kann ganz getreu wiederholt werden, aber durch die begleitende Harmonie einen andern Sinn erhalten, oder das Motiv wiederholt sich genau, aber mit verschiedener Accentuation, besonders wenn es sich nicht mit dem Takte deckt, oder es wiederholt sich von andrer Tonstufe aus u. Die Wiederkehr eines Motivs auf andrer Tonstufe

ist bei weitem die häufigste Form der *R*.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (f. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig verurteilten »Schusterfedern« (f. d.). In der Blütezeit des imitierenden Stils (15. bis 16. Jahrh.) hatte man die Kunst der *R*. zu einer fast unglaublichen Höhe entwickelt, freilich vielfach auf Kosten des Ausdrucks und der schönen Klangwirkung (vgl. Niederländer). Wenn auch ein gut geschulter Komponist selten auf die sich darbietenden Möglichkeiten imitatorischer Kombination ganz verzichtet wird, so sind doch heute die Imitationen selbst bei Meistern wie Brahms ein interessantes Beiwerk und nicht mehr Kern und Selbstzweck. Die wichtigsten Arten der *R*. sind: 1) die *R*. in paralleler Bewegung, 2) die *R*. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die *R*. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die *R*. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Die Kontrapunktiker des 15.—17. Jahrh. benutzten außerdem noch die umgekehrte Notensfolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen, ein insofern wertloses Kunststück, als der Hörer den Krebskanon nicht erkennen kann) und erlannen sonst noch allerlei Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleinern [schwarzen] Notenwerte, zeilenweises Rückwärtslesen u.).

Nachbaur, Franz, Opernsänger, geb. 25. März 1835 zu Schloß Gießen bei Friedrichshafen, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schüler des Sängers Bischof wurde, war zuerst Chorist zu Basel, sang dann an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien) und war 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert, wo er den Titel Kgl. Kammer-sänger erhielt.

Rachez (fr. rätsch), Tivadar (Theodor Raschts), Violonist, geb. 1. Mai 1859 zu Pest, Schüler von Sabatini daselbst und weiter von Joachim und Léonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzerteisen macht; *R*. huldigt etwas einseitig dem Rein-virtuosen, ist aber ein Geiger mit vorzüglichem Technik (komponierte selbst Zigeuner-tänze).

Nachschlag nennt man im Anschluß an die Terminologie der Sprachgrammatik den zweiten Teil einer musikalischen Periode, welcher einem vorausgegangenen, meist mit einem Halbschluß oder einer Ausweichung endenden Vorderzuge entspricht und entweder in der Haupttonart oder auch in einer andern (verwandten) einen Gangschluß macht.

Nachschlag ist der Name zweier Verzierungungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers die Einführung der untern Nebennote mit nochmals folgender Hauptnote. Der N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angedeutet (a) in ältern Kompositionen dagegen (Bach) durch die sogen. Nachschleife am Trillerzeichen (b):



Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und giebt einen bequemerem Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt, dagegen im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (z. B. zu Anfang von Beethovens Violinsonate Op. 96). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine am Ende des Notenwerts angehängte kurze Note im Übergange zur folgenden; in der Notenschrift unterscheidet man diese Art N. vom kurzen Vorschlag dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagnote mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet, am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt:



Ausführung:

Nachschleife, s. Triller.

Nachspiel (lat. Postludium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tags (z. B. Karfreitag oder Ostersonntag) wird der Organist Stücke verschiedener Charakters wählen. Auch den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines Gesangstücks nennt man N. (z. B. am Ende von Schumanns „Frauenliebe und Leben“).

Nachtanz (lat. Proportio) heißt der vielfach den Tanzlebern des 15. und 16. Jahrh. angehängte zweite Teil (secunda pars) und zwar dann, wenn der erste Teil von gerader Taktart war, der zweite dagegen im Tripeltakt (proportio sesquialtera) steht. Die Sesquialtera (s. d.) bedeutete zugleich eine Beschleunigung des Tempos, da sie 3 Minimen (Halben) denselben Wert verleiht, den im Tempus imperfectum 2 Minimen hatten. Meist war der Vortanz ein Reigen (Reihentanz), der N. aber ein Springtanz (Rundtanz). Vgl. Saltarello und Galliarde.

Nachtgall, s. Zuscinius.

Nachthorn (Nachtschall, Pastorita) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedächtnisstimme, die als kleinere Dimension von Quintatön gilt, aber auch häufig der Hohlflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

Nadaud (spr. náds), Gustave, geb. 20. Febr. 1820 zu Roubaux (Nord), gest. 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonetten-Dichter und Komponist (auch mehrere Salon-Operetten).

Nadermann, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Crumpholz, 1816 königlicher Kammerharfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines Bruders in dessen vom Vater errichteter Harfenfabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit andern Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine

oder Flöte, sowie Sonaten und andre Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präluieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfenfabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der königlichen Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen waren Hakenharfen der alten Art (s. Harfe), die er gegenüber Erards Doppel-Pedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren).

Nagel, Wilibald, Dr. phil., Gymnasiallehrer und Musikschriftsteller zu Gleve, gab eine an neuen Aufschlüssen reiche »Geschichte der Musik in England« heraus (2 Bde. 1894 und 1897), teilte auch in den Monatsheften f. M.G. archaische Studienergebnisse über die Musikverhältnisse in England mit.

Nagel- und Hufeisenschiff, s. Choralanotenschiff.

Nägeli, Hans Georg, geb. 16. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden »Répertoire des clavécinistes«, komponierte selbst Lieder, Chorlieder und Klaviersstücke, begründete den Schweizerbund für Musikkultur, dem er präsiidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (mit M. G. Pfeiffer 1812); »Christliches Gesangbuch« (1828); »Auszug der Gesangsbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs« (1828). N. trittfisierte im »Lübinger Litteraturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst« (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). N. hat Verdienste um die Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz. Biographien Nägelis erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schnabel (1879).

Nagler, Mathäus, geb. 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), gest. 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Freyer in Wien, lebte zu Paris, später in Linz, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall zur Ausführung kamen, auch eine Oper »Herzog Friedrich von Tirol«, München 1854).

Nänten, s. Renten.

Nanino (Nanini), 1) Giovanni Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1545 zu Livoli, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 Nachfolger Palestrinas an Santa Maria Maggiore und begründete eine Kompositionsschule, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (s. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellsänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina. N. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Vereins. N. ist einer der besten Vertreter des sogen. Palestrina-Stils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern viel mehr eine im Laufe des 16. Jahrhunderts sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des in Imitationskünsteleien ausgearteten Kontrapunkts der ältern Niederländer. Als Schüler Naninos sind beglaubigt: Ant. Brunelli, Ant. Elfra, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Micheli Romano und Giov. Bern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5 stimmiger Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), 3 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. m., 2. Buch [mit 9 Madrigalen von N. und 9 von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3 stimmiger Kanzonetten (1598 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8 st. Psalmen, die in Constantinis »Salmi a 8 di diversi« (1614), abgedruckt sind: einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Haberls Monographie über N. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 (darin fünf 4 stimmige Lamentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8 stimmiges Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek; ein Meisterstück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11 stimmig) über

einen Cantus firmus von C. Festa und ein »Trattato di contrapunto« blieben Manuskript. Drei 3stimmige, eine 4stimmige Motette und ein 4stimmiges Miserere druckte Prosske in der »Musica divina« ab; einzelnes andre findet sich in den Sammelwerken von Kochlig, Lucher, Lüd und Fürst von der Moskwa. — 2) Giovanni Bernardino, Neffe des vorigen, geboren um 1550 zu Vallerano, gest. 1623 in Rom; Lehrer an seines Oheims Musikschule, 1577 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an San Lorenzo in Damaso, gab heraus: 3 Bücher 5stimmiger Madrigale (1588, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5stimmiger Motetten mit Orgelbaß (er war also den Neuerungen eines Madama nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8stimmige Psalmen (1620) und ein »Venite exultemus«, 8stimmig mit Orgel (1620). Einiges andre blieb Manuskript. Vier 4stimmige Psalmen hat Prosske in der »Musica divina« abgedruckt.

Napoleão (Napoleone), Arthur, Pianist, geb. 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Continent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die ruhmvolle Karriere des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachdem noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent.

Naprawnik, Eduard, böhm. Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Bejst bei Königgrätz, besuchte 1853—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maybischen Musikinstitut zu Prag, wurde sodann Privatkapellmeister des Fürsten Pussupoff in Petersburg, später zweiter 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper. Seit Balakireffs Rücktritt bis 1882 dirigierte er auch die Symphoniekonzerte der Musikgesellschaft. N. kann mit Fug und Recht zu den russischen Komponisten gerechnet werden, wenigstens sind die Süjets und Texte seiner Werke teilweise russische, z. B. die Oper »Die Bewohner von Nischnij Nowgorod« (1869), die symphonische Dichtung »Der Dämon« (nach

Lermontoffs Gedicht, das auch den Opern von A. Rubinstein, Baron v. Stietinghoff-Scheel und G. Wiatenberg zu Grunde liegt). Außer den genannten Werken sind von N. bekannt geworden: Klavierwerke, Kammermusikwerke (Trio, Quartette), böhmische und russische Lieder, Phantasie für Klavier und Orchester Op. 39, Overtüren, die Opern »Harold« (1886), »Dubrowsky« (Petersburg 1895 und Leipzig 1897) und eine ältere »Der Sturm«.

Nardini, Pietro, berühmter Violinist, geb. 1722 zu Ghibiana in Toscana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartinis in Padua, 1758—67 Solobolist in der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann einige Zeit in Padua bei seinem alten Lehrer Tartini, bis derselbe 1770 starb, und war seitdem Hofkapellmeister zu Florenz bis an sein Ende. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Eigentümlichkeit war weniger eine imponante Technik als eine seltene Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinkonzerte, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinbucette. Alard (»Die klassischen Meister x.«) und David (»Hofe Schule des Violinspiels«) haben je eine Sonate von N. abgedruckt.

Nares (pr. nár's), James, engl. Komponist, geb. im April 1715 zu Stanwell (Middlesex), gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellknabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zuerst zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, sodann 1734 Organist am Münster von York (Yorkminster), 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (wir würden sagen Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Hefte instruktive Klavierfächer (»Harpsichord lessons«), eine Klavier- und Orgelschule (»Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ«), 2 Gesangsschulen (»Treatise on singing«), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Gathes, Kanons und Glee's, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: »The royal pastoral«. Andres findet sich in Sammelwerken (Arnolds »Cathedral

music«, Pages »Harmonia sacra« und Stevens' »Sacred music«).

Naret-Köning, Johann Jos. David, Violinist, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, Schüler des Violinspiels von F. B. Buntens (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859—70 Konzertmeister zu Mannheim, teils schon während dieser Zeit und bis 1878 Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbunds und ist seitdem erster Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. (Mitglied des Hermannschen Quartetts). 1896 erhielt er den Titel Kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder x.

Nasat (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme (2^{te} Fuß) in der Orgel. Großnasat ist f. v. w. Quinte 10^{te} (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder 5^{te} (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Nasardo) — Quinte 1^{te}.

Nasolini, Sebastiano, Opernkomponist, geb. 1768 in Piacenza, gest. wohl nicht vor 1816, da in diesem Jahre in Neapel seine letzte Oper zuerst gegeben wurde (33 Opern von 1788 ab für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz u. f. w.).

Natali, Pompeo, Komponist der römischen Schule, Kapellfänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Pitonis, gab heraus ein Buch 8 ft. Madrigallen (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2—8 ft. »Madrigali e canzoni« (1662, ebenfalls »a voci pari«).

Nathan, 1) Isaac, geb. 1792 zu Canterbury, gest. 15. Januar 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: »Essay on the history and theory of music«, »Essay on the qualities, capabilities and management of the human voice« und »The life of Madame Malibran de Bériot« (1836), komponierte Musiknummern zu dem Lustspiel »Sweet hearts and wives«, die populär wurden, eine komische Oper »The Alcacid« (1824), und eine Operette; »The illustrious stranger« (1827). In jüngern Jahren trat er als Opernsänger in Coventgarden auf. — 2) Adolph, geb. 8. Dez. 1814 zu Kopenhagen, gest. 19. Juli 1885 zu Aalberg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

Natorp, Bernhard Christian Ludwig, bekannter Pädagog, geboren 12. Nov. 1774 zu Werben a. d. Ruhr, gest. 8. Februar 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, 1798 Pfarrer in Essen, 1808 Konfistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster, gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: »Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen« (1813 und 1820, 2 Kurse; beide mehrfach aufgelegt) und »Lehrbüchlein der Singkunst« (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurse; mehrfach aufgelegt, beide auf Anwendung der Ziffernotation (i. Ziffern) begründet; ferner: »Über den Gesang in der Kirche der Protestanten« (1817); »Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melobienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen« (1822), bald darauf das »Melobienbuch« selbst (1822); Johann die vierstimmige Bearbeitung der Melobien als »Choralbuch für evangelische Kirchen« (1829, mit Zwischenspielen von R. H. Rind); endlich »Über Rinds Präambien« (1834).

Naturhorn, s. Horn.

Naturtöne heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten (aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden) Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den quintierenden Instrumenten) aber nur die geradzähligen. Sgl. Klang.

Naturtrompete, s. Trompete.

Naturböller. Die Frage, ob wirklich unser Musikkystem auf festen natürlichen Grundlagen beruht oder aber mehr oder minder eine Sache der Gewöhnung und des Geschmacks ist, hat wiederholt darauf geführt bei Völkern, welche von der europäischen Kultur unberührt oder doch wenigstens gerade nach dieser Richtung noch nicht beeinflusst sind, Umschau zu halten. Das Ergebnis ist schließlich, wenn man von dem schwer zu kontrollierenden Verzierungswesen absteht und für die Musikinstrumente auch die Unvollkommenheit der Technik in Betracht zieht, die wirkliche Übereinstimmung in den Grundlagen. Sgl. M. Ellis »On the musi-

cal scales of various nations. (Journal of the Society of arts 1835), R. Walla-
schel. »Primitive music. (1893, englisch),
Th. Vater. »Über die Musik der nord-
amerikanischen Wilden. (1882), L. Stumpf.
»Vieder der Bellakula-Indianer. (Viertel-
jahrschr. f. M.-W. 1886), ders. »Pho-
nographierte Indianermelodien. (das. 1892),
R. Hagen. »Über die Musik einiger
Naturvölker. (1892, Dissertation), Ch. R.
Day. »The music and musical instru-
ments of southern India and the Do-
can. (1891), H. Kraus. »Ethnographie
musicale; la musique au Japon. (2. Aufl.
1879).

Rau, Marta Dolores Benedicta
Josephina, gefeierte Sängerin, geb.
18. März 1818 zu New York von spani-
schen Eltern, Schülerin des Pariser Kon-
servatoriums (Frau Damoreau), debütierte
1836 als Page in den »Hugenotten« an
der Großen Oper zu Paris, wurde aber
nur in kleinen Rollen beschäftigt und
1842, wo ihr Kontrakt ablief, nicht wieder
engagiert. Sie sang nun mit schnell
wachsendem Renommee auf Provinzial-
bühnen, zu Brüssel und London und
wurde endlich 1845 mit hoher Wage wie-
der für die Pariser Große Oper gewonnen.
1848 ging sie nach London und Amerika,
wurde 1851—1853 nochmals in Paris
engagiert, ging wieder nach Amerika und
zog sich 1856 von der Bühne zurück.

Raubert, Friedrich August, geb.
28. März 1839 zu Schteubitz (Sachsen),
gest. 26. Aug. 1897 zu Neubrandenburg,
Schüler des Sternschen Konservatoriums
in Berlin, namhafter Viederkomponist
(auch größere Vokalwerke), war Organist
und Gesanglehrer am Gymnasium zu
Neubrandenburg.

Randin (fr. nobél), Emilio, Opern-
sänger (Tenor), geb. 23. Okt. 1823 zu Parma,
französischer Abstammung, studierte zuerst
Medizin, bald aber unter Panizza in Mail-
land Gesang und debütierte zu Cremona;
sang sodann auf vielen italienischen
Bühnen, gastierte durch ganz Europa und
würde 1862 am Pariser Théâtre Italien
engagiert. Bei der Erstaufführung (1865)
von Meyerbeers »Afrikanerin« freierte er
den Vasco de Gama (auf Meyerbeers
testamentarischen Wunsch), ging aber von
der Großen Oper bald wieder an die Ita-
lienische zurück.

Raue, Johann Friedrich, geb. 17.
Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai

1858 daselbst; Schüler von Türl, 1813
Universitätsmusikdirektor und »Organist in
seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena),
war der Sohn eines reichen Fabrikanten,
opferte aber sein ganzes Vermögen für
die Ansammlung einer kostbaren musika-
lischen Bibliothek und die Veranstaltung
der großen Musikfeste in Halle 1829 und
1835, deren erstes Spontini dirigierte;
seine Verhältnisse wurden durch den An-
kauf eines Teils seiner Bibliothek seitens
der königlichen Bibliothek zu Berlin nur
vorübergehend aufgebeßert, und er starb
in völliger Armut. Raues bedeutsamste
Arbeiten sind eine neue Agende: »Versuch
einer musikalischen Agende. (1818: die-
selbe wurde von Friedrich Wilhelm III.
angenommen und 1822 durch Kabinetts-
befehl eingeführt) und ein »Allgemeines
evangelisches Choralbuch mit Melodien,
größtenteils aus den Urquellen berichtigt,
mit vierstimmigen Harmonien. (1829, mit
einer historischen Einleitung); außerdem
komponierte er wenige Motetten, Hymnen,
Responsorien, einen Triumphmarsch für
Chor und Harmoniemusik, Klavierstücke u.

Rauenburg, Gustav, geb. 20. Mai
1808 zu Halle a. S., studierte Theologie,
bildete sich aber später zum Konzertsänger
(Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt
unter Bernhard Klein, nach dessen Tode
(1832) er nach Halle zurückkehrte. Löwe
schrieb mehrere Gesänge für R. Gutes
Unterrichtsmaterial sind Rauenburgs »Täg-
liche Gesangstudien« und »Tägliche Solo-
raturstudien«. R. war aber auch als
musikalischer Schriftsteller sehr tätig und
schrieb außer zahlreichen interessanten
Artikeln für die Leipziger »Allgemeine
Musikalische Zeitung. (1826—44), »Cäcilia.«
(1830—35) und »Berliner Musikzeitung.«
(1832): »Ideen zu einer Reform der
christlichen Kirchenmusik. (1845).

Raumann, 1) Johann Gottlieb,
fruchtbarer Komponist, geb. 17. April
1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 2.
Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dres-
dener Kreuzschule und war bis auf den
daselbst erhaltenen Gesangunterricht musi-
kalischer Autodidakt, als ein reicher schwe-
discher Musiker, Weeström, ihn beim
Spielen Bachscher Sonaten traf und ihm
die Proposition machte, ihn auf einer
Studienreise nach Italien zu begleiten.
Ende Mai 1757 reisten sie aber zunächst
nach Hamburg, wo sie 10 Monate blieben.
Zufolge schlechter Behandlung trennte sich

N. zu Padua von Westström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pittscher über Rom nach Neapel, Oftern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Papste Martin ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er daselbst am Theater San Samuele als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (*Il tesoro insidiato* 1763), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten 240 Thlr. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährttem Urlaub zu einer Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition 1765 bis Okt. 1768. N. schrieb für Palermo (1767) *«Achille in Sciro»*, für Venedig *«Alessandro nelle Indie»*, für Dresden *«La clemenza di Tito»* (1769), *«Il villano geloso»*, *«L'ipocondriaco»*, 1772 wieder für Venedig *«Solimanno»*, *«Le nozze disturbate»*, *«L'isola disabitata»*, *«L'ipermnestra»* und für Padua *«Armida»*. 1776 erfolgte seine Ernennung als Kapellmeister mit 1200 Thlr. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Thlr. 1777 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren (Oper *«Amphion»*), 1780 war er abermals dort (Opern *«Cora»* [1882 wieder aufgenommen] und *«Gustav Wasa»*, 1785 Umarbeitung seiner *«Orpheus»* in Kopenhagen). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte *«Aci e Galatea»* Dresden 1801), ein Ballett *«Medea»* (Berlin 1789), 10 Oratorien (*«Davidde in Terabinto»*, *«I Pellegrini»*), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks *«Vater Unser»* (sein Meisterwerk), ein Te Deum, viele kleinere Kirchenstücke, 18 Symphonien, Klavierfonaten, Harmonikafonaten, Violinsonaten, Erios, Violinbuerfte, Lieder, Freimaurerlieder, Elegie *«Klopstocks Grab»*. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf u. Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: *«Druckstücke zur Biographie J. G. Naumanns»* (1803—1804, 2 Bde.), sowie in den Biographien N.s von G. H. v. Schubert (1844) und Emil Naumann (i. d. Allgem. Deutschen Biographie); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein heraus. — 2) Emil, Musikschritsteller und Komponist, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, gest. 28. Juni

1888 zu Dresden, Enkel des vorigen, Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den *«alten»* Ries (Vater von Ferd. Ries) und Frau Mattieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842 Privatschüler Mendelssohns und 1842—44 an dem eben eröffneten Leipziger Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte er sich durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper *«Judit»*, Dresden 1858, Oratorium *«Christus, der Friedensbote»*, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate *«Die Zerstörung Jerusalems»* u.); die Ouvertüre zur Oper *«Lorelei»*, erschien im Druck, desgleichen eine Klavierfonate und Lieder. 1856 veröffentlichte er eine Schrift: *«Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche, welche ihm die Ernennung zum königlichen Hofkirchenmusikdirektor in Berlin eintrug, schrieb für den Domchor Psalmen und Motetten und gab «Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs» als Bd. 8—10 der «Musica sacra» (f. Kommer) heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: «Das Alter des Psalmengesangs», den Prosessortitel nach Herausgabe des Buches *«Die Tonkunst in der Kulturgeschichte»* (1869—70). Mit diesem Buch betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: *«Deutsche Ländlicher von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart»* (1871, 6. Aufl. 1895); *«Italienische Ländlicher von Palestrina bis auf die Gegenwart»* (1876, 2. Aufl. 1883); *«Zusammengestellte Musikgeschichte»* (1880—85, holländisch und russisch 1896); *«Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig»* (1876); diese Bücher enthalten nicht Resultate eigener Forschung, sondern auf weiteste Leserfreize berechnete, blühend stilisierte Auszüge aus andern Werken. Zu nennen sind noch: *«Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unsrer Tage»* (1872); *«Deutschlands musikalische Helden und ihre Rückwirkung auf die Nation»* (1873); *«Musikdrama oder Oper»* (1876, gegen Wagner); *«Zukunftsmusik und die**

Musik der Zukunft» (1877); »Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Jugenthemen« (1878; eins der seltensten Produkte Raumanns); »Der moderne musikalische Fopf« (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefere Gehalt. 1873 siedelte R. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper »Coreley« zur Aufführung (1889). Raumanns Schwester Ida, vermählte Beder, gest. im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liebertkomponistin geschätzt. — 3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Raumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie, R. F. R., geb. 15. Aug. 1882 zu Freiberg (Sachsen), besuchte das Nikolaigymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Langer in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1888 zu Leipzig mit der Dissertation »Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsre Musik« zum Dr. phil. und wurde 1886 als Universitätsmusikdirektor und städtischer Organist zu Jena angestellt, leitet seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. R. schrieb einige gebliegene Kammermusikwerke: eine Bratschensonate (Op. 1), ein Streichquartett (Op. 9), zwei Streichquintette (Op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (Op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn.

Raumburg, Salomon, Oberrabbiner (Ministre officiant) am Konsistorialtempel zu Paris, gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

Rawratil, Karl, geb. 7. Okt. 1886 zu Wien, Dr. jur., zuerst Justiz- und Advokatbeamter, jetzt Sekretär der Generaldirektion der Österr. Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Rottbohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trio, Klavierquintette, Streichquartett), eine Konzert-Ouvertüre, den 80. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder und hat andre große

Werke (Messe) in Manuskript. Dr. R. ist sehr geschätzt als Lehrer (Frau Eschpoff, Schütt, Rüdanf).

Neapolitanische Schule nennt man die von Alessandro Scarlatti ausgehende Kette von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche vorzugsweise die Opernkomposition kultivierten und zwar in einem von den Florentiner Schöpfern des Stils rappresentativo sich noch weiter als die Venezianische und Wiener Oper entfernenden Sinne, da sie ihr Hauptaugenmerk auf schöne Melodiebildung richteten; Neapel wurde daher die Pflegstätte der im engern Sinn sogen. italienischen Oper, die nur Gesang ist, und Instrumentation und dramatisches Pathos auf ein Minimum beschränkt, so daß ein Gluck wieder bei den Florentinern antaupfen mußte. Hauptrepräsentanten der neapolitanischen Schule sind: Al. Scarlatti selbst, Durante, Leo, Leo, Greco, Porpora, Strci, Tomelli, Terabellas, Haffe, Piccini, Sacchini, Traetta u. Die Reaktion gegen die schablonenhafte Nachahmung der schließlichen nur mehr aus Recitativen und Arien bestehenden Oper erzeugte die zunächst mit parodierender Tendenz auftretende Oper buffa, deren Wiege Neapel selbst wurde (Dagroschino, Pergolesi, Paisiello, Cimarosa). Sgl. Intermedien.

Neapolitanische Sexte, in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Sexte der Subdominante in Moll, z. B.: in A moll. Das b ist nichts anderes als eine für a eingestellte Nebennote, eine Vorhaltsbildung (der Akkord der n. S. ist der Leittonwechselklang der Subdominante; vgl. Funktionen); die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und entweder ein vermindeter Terzschritt gemacht oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note h zurückgegangen. Auf der Einführung des Akkords der n. S. beruhen eine große Zahl fraprierender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Beethoven u. a.

Naylor (nr. neltz), 1) John, ausgezeichnete Organist, geb. 8. Juni 1888 zu Stanningley bei Leeds, gest. 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierschüler von H. S. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1886 Organist zu Scarborough, 1888 Bakkalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1888 Organist am York Minister, in der



Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins an dort; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (»Jeremias« 1884; »Die eiserne Schlange« 1887) mit Orgel. — 2) Sidney, geb. 24. Juli 1841 zu London, gest. 4. März 1893 daselbst, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851 bis 1888) war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran).

Nebel, s. Nablum, vgl. Ägypten.

Nebelong, Johan Hendrik, geb. 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von B. Holm, P. Thielmann und B. H. Barth, 1864 Organist der Strafanstalt zu Christianshavn, 1881 an der JohannisKirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuos. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Toft und R. Brand. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

Nebendreilänge der Tonart heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die neben der Tonika und den beiden Dominanten in der tonalen Harmonik vorkommenden, zunächst die Paralleldreilänge der drei Hauptklänge (in C dur: Tp (vgl. Funktion) = a. c. e, Sp = d. f. a und Dp = e. g. h; in A moll: °Tp = c. e. g, °Sp = f. a. c und °Dp = g. h. d), aber auch die sog. verminderten und übermäßigen Dreilänge (in C dur: D' = h. d. f; in A moll: S^{VII} = h. d. f, D' = gis. h. d, und D[°] = c. e. gis).

Nebennoten heißen beim Triller, Bralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement etc. (s. Verzerrungen) die obere und untere Sekunde des zu verzerrenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorschalt (s. v.) heißt die vor dem Akkordtöne vorgehaltene Note Nebennote, und auch die Durchgangsnoten und Wechselnoten können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Akkord gehörige Ton eine Hauptnote ist.

Nebenseptimenakkorde heißen in der üblichen Terminologie der Harmonielehre die durch Fortsetzung des Terzenaufbaues über die Quint hinaus entstehenden dem »Hauptseptimenakkord« (D⁷) analog konstruierten Bildungen auf allen Stufen der Tonleiter. Vgl. Dissonanz.

Nebenthema (Seitenfag) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde, in der Fuge auch der Gegenfag (Kontrapunkt des Geführten), welcher in der Regel für die Zwischenfagen (Diverfissements) ausgebeutet wird.

Nebentonarten heißen die der Haupttonart eines Musikstücks nächst verwandten Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten.

Neef, Heinrich, geb. 1807 zu Nidh in Oberheffen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., besuchte das Lehrerseminar zu Friedberg, wo er Schüler von Peter Müller war. 1881 kam er nach Frankfurt a. M., wo Alois Schmitt fördernd auf seine weitere musikalische Bildung einwirkte. Bald gelang es ihm, eine geachtete Stellung daselbst als Musiklehrer zu erlangen. Daneben leitete er die Gesangsvereine »Germania«, »Neef's Quartett«, die noch bestehende »Teutonia« und den »Neef'schen Männerchor«. Als Tonsetzer hat sich N. vorteilhaft bekannt gemacht durch seine Balladen: »Die Jodeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchling«, »Die deutsche Mutter« u. a., ferner durch seine Kantate: »Das deutsche Lied und sein Sänger«. Nicht so glücklich erging es ihm mit seinen Opern; drei derselben: »Domenico Galbi«, »Der Eid«, und »Die schwarzen Jäger« erlebten nur wenige Aufführungen, und die letzte: »Rudolf von Habsburg« gelangte gar nicht auf die Bühne. Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

Neefe, Christian Gottlob, Komponist, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtours am Rhein die Oper der Seilerschen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Hellmuth'schen zu Bonn. N. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum kurfürstlichen Hofkapellorganisten und nach van der Gedens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. N. war auch Nachfolger Gedens als Lehrer von Beethoven. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater

wurde aufgelöst und Rees's Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber der französische Krieg 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und R. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent zu Dessau. R. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele und Opern), ein Paternoster, eine Klosterober-Ode: »Dem Unendlichen« (viertönig mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, Klavierkonzerte, Variationen, Phantasien, Lieder und Kinderlieder und arrangierte Opern von Grétry, Paisiello u. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften.

Rehrlich, Christian Gottfried, Gesanglehrer, geb. 22. April 1802 zu Ruhlend (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesangsinstitut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt gewechselt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. R. gab heraus: »Die Gesangkunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl., 1858; neue Ausgabe als »Der Kunstgesang u.«, 1868) und »Gesangsschule für gebildete Stände« (1844). Rehrlich's Methode ist sehr umständlich, und seine Rationnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.]

Reidhardt, Johann Georg, Musikschriftsteller, Schlesier von Geburt, gest. 1. Jan. 1739 als Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermitteltst welcher das heutigen Tags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); »Sectio canonis harmonici« (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abtheilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi« (1732); eine Kompositionslehre blieb Manuskript. R. komponierte auch die sieben Psalmen.

Reidhardt von Neuenthal (Nithart), der berühmte Minnesänger (12.—18. Jahrhundert), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind, allerdings nur in einer

Handschrift des 14. Jahrhunderts (v. d. Hagens Nithart-Handschrift), im Facsimile mitgeteilt im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesänger«. Eine Übertragung der sämtlichen Melodien in moderne Noten von F. Niemann j. im Musil. Wochenbl. 1897; F. Niemann gab auch 10 der Lieder in 4st. Bearbeitung für gemischten Chor und für Männerchor heraus (Leipzig, Steingräber).

Reithardt, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors, geb. 10. Aug. 1798 zu Schlei, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautboist im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesanglehrer des neu errichteten Domchors ernannt und 1845 zum Dirigenten desselben; Reisen nach Rom, Petersburg u., die er in dienstlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangsschöre machte, befähigten ihn, den Domchor zu großer Vollendung zu bringen. Von Reithardt's Publikationen ist die wichtigste: »Musica sacra, Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit« (Bd. 5—7 und 12 von R. herausgegeben; vgl. Commer). R. ist Komponist des Preußenlieds »Ich bin ein Preuße, kennst du meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (vieles für Militärmusik, Horntrios und Hornquartette, Klavierkonzerte, Variationen und Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Jusetta«, 1834).

Reizel, Otto, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, mit Unterstützung eines reichen Industriellen Schüler der Kullas'schen Akademie zu Berlin, während er das Joachimsthalsche Gymnasium und später die Unterprima besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Sarasate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des »Musikvereins« zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und ist seit 1887 Musikreferent der Kölnischen Zeitung. Als Komponist trat er auf

mit den Opern »Angela« (Halle a. S. 1887), »Dido« (Weimar 1888) und »Der alte Dessauer« (Wiesbaden 1889 u. a. a. D.), doch ohne namhaften Erfolg. Auch schrieb er einen »Führer durch die Oper« (3 Bde.), »Saint Saëns« (1898 in Heinr. Reimanns »Berühmte Musiker«).

Nel (ital.), f. v. w. in il; nello = in lo (in dem); negli = in gli (in den).

Nenia (lat.), Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau gesungene Klagelied der Römer bei Begräbnissen.

Nenna, Pomponio, Madrigalienkomponist um die Mitte des 16.—17. Jahrh., gebürtig aus Bari (Neapel), von dessen Madrigalen sich einige bereits in der 1585 gedruckten Sammlung zweistimmiger Madrigale von Komponisten aus Bari und andre in Phalbes »Melodia Olympica« (1594) finden, in welcher Zeit deshalb jedenfalls die nur in späterer Auflage erhaltenen ersten seiner acht Bücher fünfstimmiger Madrigale erschienen sind (1. B. [1617], 2.—3. unbekannt, 4. [1609, 1617], 5. 1608 [1, 1612], 6. 1607 [1609 u. m.], 7. 1608 u. 8., 8. 1618); ein Buch vierstimmiger Madrigale erschien 1621.

Neri, 1) Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in künstlerischer Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pflger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und hielt seitdem Versammlungen im Betstuhl (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Vallicella ab, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. N. zog bald die Musik zur Verherrlichung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. »Laudi spirituali« (Hymnen) für die Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Palestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio soll auch Cavalleris (f. v.) »Mysterium »Anima e corpo« (1600) Erstaufführung gefunden haben und daher der Name »Oratorium« für diese Kunstgattung stammen (?). Bgl. Oratorium. — 2) Massimiliano, 1644 Organist

an der 1. Orgel der Mariuskirche zu Venedig, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus ein Buch 2—3 st. Motetten mit Continuo, ein Buch 4 st. »Sonato e Canzoni . . . in chiesa et in camera« (1644) und ein Buch 3—12 st. »Sonato« (1651), welche beiden Werte zu den gebiegensten gehören, was die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hat.

Neruda, 1) Joh. Bapt. Georg, geb. 1704 zu Kossitz in Böhmen, gest. 1780 zu Dresden, wo er über 80 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. N. gab 6 Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Symphonien, Violinconcerte, Triosonaten und Violinsoli im Manuskript. — 2) Wilma Maria Franciscka, bedeutende Weigendvirtuosin, geboren 29. März 1839 zu Brünn, wo ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben genannten Organist der Hauptkirche war; Schöllerin von Janja, trat zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwistern eine Kunstreise durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonie Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiten Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Normann (f. v.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitz London die ständige Hierbe der Konzertsaison, spielte in den Montags- und Samstags-Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, philharmonischen Konzerten, in Hallés Recitals u. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé. Frau N. ist unstreitig unter den Violinvirtuosinnen die bedeutendste und rivalisierte mit den besten Meistern. — 3) Franz, Bruder der vorigen, geb. 3. Dez. 1843 zu Brünn, ausgezeichneter Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester. 1864—76 trat er in die Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen »Kammermusikverein«. Seit 1892 ist N. Gades Nachfolger als Dirigent des »Musikvereins« in Kopenhagen und dirigiert daneben den »Musikverein« in Stockholm.

Als Komponist produzierte er »Slovakische Märsche«, die Orch.-Suite »Aus dem Böhmerwald«, Streichquartette, ein Cellokonzert und verschiedene Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompositionen für Orgel u. 1894 wurde er zum Professor ernannt.

Neßler, Viktor E., Komponist, geb. 28. Jan. 1841 zu Balzenheim bei Schlettstadt im Elsaß, gest. 28. Mai 1890 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theologie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangsvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette »Die Hochzeitkreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alexandertag« (1869), sowie die großen Opern: »Irmingard« (1876), »Der Rattenfänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trompeter von Säckingen« (1884), von denen die drei letzten schnell ihren Weg durch Deutschland gefunden haben. Seine letzten Opern waren »Otto der Schütz« (Leipzig 1886) und »Die Rose von Straßburg« (München 1890). N. war Effektiker, neigte zum volksmäßigen, melodischen Gesange, hatte anerkennenswerte Kenntnis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Originalität und Reinheit des Stils. Zum Teil recht verbreitet sind seine volksmäßigen Lieder und Männerquartette. Er schrieb noch die Ballade »Der Blumen Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor »Sängers Frühlingsgruß« (für Männerstimmen), einen Chlus Choralieder mit Soli und Klavierbegleitung: »Von der Wiege bis zum Grabe«, und einige gelungene formische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« u.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

Neßler, August Julius, geb. 8. Dez. 1851 zu Grumbach (sächf. Erzgebirge), war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musik-

institut in Leipzig, das er bis heute mit Erfolg leitet. 1880 wurde er daneben Gesanglehrer am Rgl. Gymnasium und erhielt 1892 den Titel Rgl. Musikdirektor. Als Komponist zeigte er sich mit Liedern, Choraliedern, Ronetten und Klavierstücken auch einen Hymnus für gemischten Chor und Orchester.

Neßvabba, Joseph, Komponist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1824 zu Bystř (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am böhmischen Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Blaubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nacheinander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Prag, 1857—58 als erster Kapellmeister am böhmischen Theater in Prag, 1859 bis 1860 an der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—1863 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen Neßvabbas sind in Böhmen geschätzt, besonders Lieder und Choralieder auf böhmische Texte.

Neßvera, Joseph, geb. 24. Okt. 1842 zu Proskotitz bei Hofowitz (Böhmen), bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königsgrätz als Musikdirektor der Bischofskirche und ist nun seit Krizlowitz's Abgange Domkapellmeister zu Olmütz. N. ist ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klavierstücke (Konzert-übungen, Bagatellen, Länze, Märsche), Violinstücke (10 Klagen, Suite u.), viele böhmische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Jydyl für 3 Violinen, 2 Violoncello und Baß, Orchesterfuge, Streichfugen und kleinere Orchesterstücke, auch zwei Opern »Perbitta« (Prag 1897) und »Waldbesucht« (aufgeführt in Olmütz [deutsch], Brünn, Pilsen [böhmisch] und Agram [kroatisch]).

Neto (synemmenon, diezeugmenon, hyperbolaeon), 1. Griechische Musik S. 481.
Neßer, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Jmst in Tyrol, gest. 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg«, sowie eine Symphonie zur Aufführung brachte;

weiterhin folgten die Opern: »Mara« (Wien 1841), »Die Eroberung von Granada« (das. 1844). Zu dieser Zeit war er neben Borsing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Unterpetkonzerte daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die seltsame Hochzeit« zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner frühern in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Leiter eines Gesangsvereins nach Graz, wo er starb. N. schrieb noch eine nicht gegebene Oper: »Die Königin von Kastilien« und eine Anzahl gern gesungener Lieder.

Neubauer, 1) Johann (1849) vgl. Sutte. — 2) Franz Christian, Violinvirtuose und Komponist, geb. 1760 in dem böhmischen Dorfe Horzin, gest. 11. Okt. 1795 zu Büdeburg; kam jung nach Wien, wo er eine Oper: »Ferdinand und Isidoro«, zur Aufführung brachte, war ein unruhiger Geist und führte ein unsädes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum kaiserlich weisburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auslöste, weiter nördlich nach Büdeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als kaiserlich lippecher Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Symphonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klavierkonzerte u.); diese zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

Neudeutsche Schule nennt man die der romantischen Richtung huldigenden deutschen Komponisten seit Schumann, besonders die Epigonen Schumanns und Schüler Liszts (Programmmusiker). Vgl. Romantisch.

Neugriechische Musik, s. Byzantinische M. und Kirchengesänge.

Neumann, Sigismund, fruchtbarer Komponist, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien, der ihn wie einen Sohn hielt, führte ein außerordentlich bewegtes Leben. 1806 ging er über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und über-

nahm die Kapellmeisterstelle am deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tode nach Wien zurück und wandte sich nach dessen Abscheiden nach Paris; dort trat er in freundschaftlichen Verkehr mit den bedeutendsten Musikern (Gherardini, Grétry u.) und wurde Pianist Talleyrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete. Die Komposition eines Requiems zum Andenken Ludwigs XVI. trug ihm seitens Ludwigs XVIII. das Ritterkreuz der Ehrenlegion und das Adelspatent ein. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Talleyrand und machte noch zahlreiche größere Reisen teils mit Talleyrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien u.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angesichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tebeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 leitlenische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andre kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (»Christi Grablegung« nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Symphonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensambles (Quintette, Quartette u.), viele Militärmärsche, Tänze u.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Phantasien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichneter Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine Werke, die fließend und oft interessant geschrieben sind, nicht lebensfähig erwiesen.

Neuma (mittelalt. lat., Plur. -ae), s. Neumen.

Neumann, Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stille-

Seßi und ging 1859 zur Bühne über, war zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Kralau, Odenburg, Preshburg, Danzig und 1862 bis 1876 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Auf- führung der »Ribelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Förster (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangte.

Neumart, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archibsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musikus und speziell Gambenspieler und gab auch eigne Ge-

richte mit Melodien heraus: »Deutscher Liebespiegel« (1649); »Poetisch und musikalische Lustwäldchen« (1652, 3. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächspiel« (1662), »Geistliche Arien« (1675) u. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bd. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. G. Pasqué über R. Aufsatz in der Allg. Mus.-Btg. 1864.

Neumen, 1) die melodischen Verzierungen des Gregorianischen Gesangs, besonders am Ende der Antiphonen, Hallelujah u. s. w. — 2) Die frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher das Gregorianische Antiphonar, und überhaupt der gesamte kirchliche Ritualgesang notiert wurde. Der Ursprung der N. ist unbekannt, wird aber wohl griechisch oder römisch gewesen sein (Nota romana). Die älteste bekannte Form der N. (8.—11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie ähnelnd ähnlich (s. Beispiele I—III). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift, über welche bereits

• • Punctum 1. Bipunctum 2. Tripunctum 3. Apostropha 4. Diastropha 5. Triastropha
 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

I. Übersicht der Neumen.

II Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrhundert).

III Aus dem 10. — 11. Jahrhundert.

IV Aus dem 12. — 13. Jahrhundert.

V. Nota quadrata.

die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen, abzuhelfen. So schrieb man über die *N.* Tonbuchstaben (i. Buchstabenonkschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (i. b.). Im 10. Jahrh. fing man an, die Tonhöhenbezeichnung der *N.* durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die *f*-Linie; ihr stellte sich noch vor dem Jahr 1000 die *c*-Linie; jene wurde rot, diese gelb gezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommen und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit der Tonhöhenbezeichnung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich die nur der Form aber nicht der Bedeutung nach von den *N.* verschiedene sogen. *Nota quadrata* oder *quadriquarta* (Beispiel V), die vieredrige Note (i. Choralnote), welche nun neben der mehr und mehr bis zur sogenannten *Regel-* und *Hufeisenschrift* vergrößerten älteren Form, welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der römischen (der *Nota quadrata*) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (besonders seit 1481 in Drucken).

Eine vollständige Entzifferung der *N.* ohne Linien ist wahrscheinlich nicht möglich, weil sie nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine genaue Notierung waren; daher nannte man sie auch *usus* — man mußte die Gesänge vom Hören her kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die Elemente der Neumenschrift waren:

- 1) die Zeichen für eine einzelne Note: *Virga* (*Virgula*) und *Punctus* (*Punctum*);
- 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: *Pos* (*Podatus*);
- 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: *Clinis* (*Flexa*);
- 4) einige Zeichen für besondere Vortragsmanneren: *Tremula* (*Rebuna*), *Quilisma* (*Triller*), *Plica* (*Schleifton*, *Portament*) u. Die übrigen sind entweder Synonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. *Gnomo*, *Epiphonus*, *Cephalicus*, *Oriacus*, *Ancus*, *Tramea*, *Sinuosa*, *Strophicus*, *Bivirga*, *Trivirga*, *Distropha*, *Semivocalis* u. (Beispiel I).

Über *N.* haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambilloite, Goussier, Anselm Schubiger, Dom Joseph Potier, Dom Mocquereau (i. b. *Paléographie musicale* u. m.), O. Fleischer

(*Neumenstudien*), M. G. Houbard (*Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique* 1897) und A. Degebrens (*Études de science musicale*, 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899).

Neupert, Edmund, geb. 1. April 1842 zu Christiania, gest. 22. Juni 1888 zu New York, Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 an Kullaks Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rees als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler, 1881 Nachfolger Wil. Rubinsteins als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau, ließ sich 1883 als Musiklehrer in New York nieder wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Stichtum verbrachte. *N.* ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier nicht ohne Bedeutung (*Technische Studien*, *Konzertstudien* Op. 17, *Organelstudien* Op. 18, *Vortragstudien* Op. 19 u. 20, *Poetische Studien* Op. 25).

Neusiedler, 1) (Neusiedler) Hans, Lautenmacher und Lautenist, gebürtig aus Pörschburg, gestorben im Januar 1563 in Nürnberg, wo er anscheinend den größten Teil seines Lebens (mindestens seit 1536) verbrachte; gab heraus: *Ein neu geordnet künstlich Lautenbuch*, in zwey theyl getheylt (1536); der erste Theil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite *Fantasien*, *Preambelen*, *Psalmen* und *Muteten* in Tabulatur, daß, wie alle Lautenbücher, für die Geschichte der Harmonie von größter Wichtigkeit ist, da die Lautentabulatur nicht Töne, sondern Griffe vorschreibt, daher über den Gebrauch der Accidentalien u. niemals Zweifel läßt. — 2) Melchior (Neusiedler), ebenfalls Lautenist, gebürtig aus Augsburg, lebte 1566 in Italien und gab in Venedig 2 Bücher Lautenstücke heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden, war sodann bei den Fugger in Augsburg angestellt und starb 1590 zu Nürnberg. Seine Werke sind: *Il primo [secondo] libro in tabulatura di liuto* (1566, vgl. Eitner *Monatshefte* 1871, S. 154), *Deutsch Lautenbuch*, darinnen kunstreiche Motetten u. (1574, 2. Aufl. 1596); auch gab er sechs Motetten von Josquin in Lautentabulatur heraus (1587).

Revin, Erhelbert, geb. 25. Nov. 1862 zu Pittsburg (Nordamerika), begabter Komponist (Klaviersachen, Lieder, auch Kammermusik und Sammlungen von Gesängen).

Reusfidler, s. Reusfider 1).

Rey, Joseph Napoléon, s. Rokkwa.

Reusfidler, s. Reusfider 2).

Ribelle (spr. ríbál), Adolphe André, geb. 9. Okt. 1825 zu Olen (Loiret), gest. im März 1895 zu Paris, studierte Jura und besuchte daneben das Pariser Konservatorium, und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponist besonders von Operetten (*Le loup-garon* 1858, *Le filles du lac*, *L'Arche Marion*, *La Fontaine de Berny*, *Les 400 femmes d'Ali Baba*, *L'alibi* 1873) auch Schauspielmusikern, einer Symphoniefantate *Jeanne d'Arc*, Liedern u.

Niccolini, 1) Giuseppe, geb. 29 Jan. 1762 zu Piacenza, gestorben daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen *Traiano in Dacia* seiner Zeit (1807) Cimarosa's *Horatier und Curiatier* schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Inghilini, debütierte 1798 mit einer Oper: *La famiglia stravagante*, zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 48 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua u. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem fast nur noch kirchliche Werke (80 Messen, 2 Requiem, 100 Psalmen u.), 3 Oratorien, Kantaten, Klavierkonzerte u. Heute ist das alles vergessen. — 2) Ernest Nicolas, s. Patti.

Niccolò, s. Fjouard.

Nichelmann, Christoph, geb. 18. Aug. 1717 zu Treuenbriezen (Brandenburg), gestorben 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoss den Unterricht J. S. Bachs, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Koryphäen glänzten, sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoss. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung H. S. Bachs, als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von *Die Melodie*, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften (1755), einem Buch, das er gegenüber

den Angriffen eines pseudonymen *Dunkelfeind*: *Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über u.* mit Glück verteidigte: *Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dunkelstein . . . ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreunde*. N. komponierte auch eine Serenata: *Il sogno di Scipione*, und ein Schäferspiel: *Galates* (mit Braun und Quantz), und schrieb hübsche Lieder und Klavierwerke für Sammelwerke von Marburg, Böh u. a.

Nicodé, Jean Louis, Komponist, geb. 12. August 1853 zu Jerczil bei Posen als Sohn eines Grundbesizers, der jedoch nach Verlust seines Gutes nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt derselbe Unterricht beim Organisten Partlitz, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Kullaks (Klavier) und Bülers (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer gelebt hatte, auch wiederholt als Pianist in den nach ihm benannten Montagskonzerten aufgetreten war und 1878 mit Frau Arndt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht hatte, wurde er noch in demselben Jahre 1878 aus Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer berufen, aus welcher Stellung er indes nach Büllners Weggange 1885 wieder ausschied, um die Leitung der Philharmonischen Konzerte zu übernehmen, die er bereits 1888 niederlegte, um ganz der Komposition zu leben. N. ist als Komponist eine bemerkenswerte Erscheinung, kräftig in der Erfindung, gesund in der Verarbeitung seiner Ideen; hervorzuhoben sind besonders die symphonische Dichtung *Maria Stuart*, *Symphonische Variationen*, 2 Orchesteruiten, eine große Chorsymphonie mit Orgel *Das Meer* (Op. 31, 1888), *Faschingslieder* Op. 24 für gr. Orchester, Cellosonate Op. 25, Klavierkonzerte Op. 19, Etüden (Op. 20 und 21) und Lieder (Op. 15 und 30).

Nicolai, 1) Otto, der Komponist der *Lustigen Weiber von Windsor*, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin. Sein Vater war Gesangslehrer, lebte von der Mutter geschieden, war tyrannisch und bildete den Knaben nur in egoistischer Absicht im Klavierspiel aus; als dieser indes 16 Jahre alt ge-

worden, verließ er heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer im Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und N. war bereits selbst ein tüchtiger Lehrer geworden, als ihm 1833 der preussische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle offerierte. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1838 war er vorübergehend Kapellmeister am Raimertchor-Theater in Wien, lehrte aber schon 1838 wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlor durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: »Enrico II.« (1839), »Rosmonda d'Inghilterra« (1839), »Il templario« (1840 und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Tempel« auch in Wien), »Odoarda e Gildippo« (1841) und »Il proscritto« (1841, in Wien 1844 als »Die Heimkehr des Verbannten«); seine Erfolge entsprachen durchaus seinen Erwartungen, die Italiener hielten ihn für einen Landsmann (wegen des -i) und feierten ihn als einen ihrer besten Maestri. 1841 wurde N. als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Kreuzers), wo er heute so angesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 wurden die direkte Veranlassung, daß er als Dirigent des Domchors und Hofoperkapellmeister nach Berlin berufen wurde, welche Ämter er 1847 antrat. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Rosenthal); er beendete dieselbe aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird Nicolais Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und Chorlieder, Klaviersachen und einige Orchesterwerke. Eine Symphonie, ein Requiem und ein Te Deum blieben Manuscript, gelangten aber in Berlin zur Aufführung. Eine Biographie Nicolais schrieb H. Mendel (1868). Vgl. B. Schröder

»D. N.'s Tagebücher als Biographische Ergänzungen« (1892).

2) Willem Frederik Gerard, verdienter holländ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1829 zu Leyden, gest. 25. April 1896 zu Leyden, wurde 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Riez, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneiders in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der königlichen Musikschule im Haag und nach Lübeds Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent öfters thätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung »Oecilia«; er war ein Mann ohne Vorurteil und förderte nach Kräften das Verständnis der Werke eines Wagner, Liszt u. Als Komponist hat er zuerst mit deutschen Liedern Erfolg gehabt, später widmete er sich mehr größeren Aufgaben, schrieb zahlreiche Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glocke« für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). Am 1. Dezember 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Beyter) zu Ehren Jenny Lind's, der Stifterin des Musikpensionsfonds De toekomst im Haag (Kapital jetzt 100,000 fl.), gelegentlich des 25 jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andere Kantate »Jahveh's wraak« (»Jehovas Rache«) wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. 1892 wurde N. zum Offizier der französischen Akademie ernannt. Auch war er Präsident des niederl. Künstlervereins (Maatschappij tot bevordering van Toonkunst).

Nicole, Louis, geb. 25. Febr. 1863 zu Genf, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Vitolfi in Paris, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (Lo fianco de Claire 1898), bearbeitete die erste belgische Apollonhymne (mehrfach aufgeführt), schrieb auch eine Chorsymphonie »La bataille du Léman« (Genf 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine symphonische Dichtung »Edelweiß« (1885). N. lebt jetzt in London, wo er die Aufführung einer neuen Oper vorbereitet.

Nicolini, s. Miccolini und Patti.

Nicolo, 1) Name, f. Fouard. — 2) Instrument, f. Bomhart.

Nieds, Friedrich, Musikschriststeller, geb. 3. Febr. 1845 zu Düsseldorf, bildete sich zuerst unter Langhans, F. Grunewald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit zwölf Jahren öffentlich auf; 1868 gting er als Organist nach Dumsfries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer eine Stellung machte und als Bratschist in einem Streichquartett wirkte, dem auch A. Madenzie angehörte. Mehr und mehr wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Thätigkeit zu, studierte 1877—79 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studienreise nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den Monthly Musical Record und die Musical Times. 1891 wurde er als Professor der Musik an die Universität Edinburgh berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Dufely. Erst seit N.'s Berufung ist das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburghs zu praktischer Bedeutung gelangt und die reiche Stiftung General Reids (70 000 £) fruchtbringend geworden, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eigenes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumenten-Museum. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hält Nieds praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt u. und veranstaltet historische Konzerte. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Doc. hon. c. Als Musikschriststeller von Beruf dokumentierte sich Nieds durch seine Chopin-Biographie »Fr. Ch. as a man and a musician.« (1888, deutsch von B. Langhans 1889). Schon 1893 gab er ein Dictionary of musical terms (2. Aufl. 1884) heraus, veröffentlichte 1890 in den »Proceedings« der »Musical Association« eine Monographie über die Geschichte der Verjegungszeichen (The flat, Sharp and Natural) u. a. m.

Niederländer (niederländische Schule) nennt man summarisch jene stattliche Reihe von Meistern des Kontrapunkts, welche, in dem Land an der Maas und Schelde geboren, eine Kunst, die sie beinahe erst geschaffen, jedenfalls zuerst mit technischer Meisterschaft ausübten (vgl. jedoch Englische Schule) schnell zu einer Blüte

brachten, vor der wir noch heute staunend stehen, wie vor den gotischen Domen des Mittelalters. Wie 1600 bis 1700 Italien und seitdem Deutschland, so waren 1450 bis 1600 die Niederlande das Land, auf welches die musikalische Welt bewundernd sah, von dem sie die Meisterwerke und die Meister selbst als (Kapellmeister u.) erhielt. Die N. waren es, welche die Kunst des mehrstimmigen Sazes bis zum höchsten Raffinement des imitierenden Stils (f. Nachahmung, Canon, Kontrapunkt) entwickelten. Wenn die Musik wirklich nichts weiter wäre als lebendig gewordene Architektur, ein schönes Spiel mit Arabesken, wie manche meinen, so hätten die N. das höchste in der Musik geleistet; daß aber auch sie nicht nur kunstvolle Kombinationen erkennen, sondern auch empfindungswärmere Töne anschlugen, liegt eben in der Natur dieser Kunst. Die Musik zur wahren Seelensprache zu machen, blieb aber den Italienern und Deutschen vorbehalten, welche das, was bei den Niederländern schließlich beinahe Selbstzweck geworden, als höchst wirksames Mittel zum Zweck zu verwerten lernten. Die Musik der N. ist der eigentliche Repräsentant des Mittelalters in der Musikgeschichte, wenn sie auch zeitlich bereits über das Mittelalter hinausragt. Die Regierung der Subjektivität durch kirchliches Dogmenwesen findet ihr adäquates Bild in der Polyphonie der N., welche in dem Maße, vier oder mehr Stimmen selbständig zu gestalten, keine einzige zu wirklicher Freiheit gelangen ließ. Sie ist daher in gewissem Sinn gegen die freie Melodie der Periode der Homophonie des Altertums und selbst noch der Minnesänger und Troubadoure ein Rückschritt, aber dennoch das schlechterdings unvermeidliche Durchgangsstadium zu einer Musik, die zugleich homophon und doch polyphon ist, nämlich der durch Harmonie gestützten und zu höchster Wirksamkeit gesteigerten Melodie. Die Befreiung der Melodie aus dem Banne der sie erscheidenden Polyphonie der N. ist das Verdienst der Italiener, ihre Vertiefung durch Ausbildung einer neuen Polyphonie, die sich der Melodie unterordnet, das der Deutschen. Man unterscheidet drei Stufen der niederländischen Musik: 1) die (aus England nach den Niederlanden herüberführende) der endlichen Festsetzung der musikalischen Satzregeln, der Ausbildung des eigentlichen Kontrapunkts, repräsen-

tiert durch Binchois, Dufay, Busnois und ihre Zeitgenossen (erste niederländische Schule, 1425—1475); 2) die der Entwicklung und Blüte der Kunst der Nachahmung (zweite niederländische Schule, 1475—1525), an der Spitze Oeghem, sodann Hobrecht, Josquin de Prés, Larue, Brumel, Orto, Pipelare, Hevin, Gombert, Ducas, Clemens non papa u.; 3) die Zeit der Reaktion, Schulenbildung der N. in Italien und Wiedergeburt der niederländischen Kunst durch italienische Meister: Willaert, Arcadelt, Lasso, Palestrina, Gabrieli (1525—1600).

Niedermeyer, Louis, Komponist und Begründer des noch seinen Namen führenden Kirchenmusikinstituts in Paris, geb. 27. April 1802 zu Nyon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Biondelli in Neapel, wo er seine erste Oper: »Il reo per amore«, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiasschen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (»La casa nel bosco« 1828 im Théâtre italien; »Stradella« 1837, »Maria Stuart« 1844 und »La Fronde« 1858; alle drei in der Großen Oper gegeben). Nach dem Mißerfolg der »Fronde« konzentrierte er sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (École Niedermeyer); mit Hilfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten u.; wahrscheinlich ist die Stradella zugehörtebene sogen. »Kirchenarie« von N.), ferner Orgelstücke, Lieder und einige Klavierstücke.

Niederschlag, der den Schwerpunkt jedes Taltes markierende nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten, s. *Arfs* und *Dirigieren*.

Niebt, Friedrich Erhardt, Musikschriftsteller, Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb; verfaßte eine Kompositionslehre: »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste über den Generalbaß

handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite über die Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Mattheson mit Beigabe von 60 Orgelbasspositionen, 1721], der dritte über den Kontrapunkt, Canon und die Solalformen: Motette, Choral u. [1717 nach Niebts Tode von Mattheson herausgegeben]), ferner »Musikalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708). Außer einigen in letzterm Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbaß sind von seinen Kompositionen nur sechs Suiten für drei Oboen mit Generalbaß (1708) erhalten.

Niemann, 1) Albert, ausgezeichnete Bühnensänger (Tenor), geb. 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Rusch übernahmen seine Ausbildung; später von Hannover aus, studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch zu Halle und anderweit die Sporen verdient, wurde er 1854 als Heldtenor in Hannover engagiert und 1864 an die Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887 war, ein gewaltiger Lannhäuser, Propheet, Siegmund u., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Marie Seebach (gest. im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. — 2) Rudolf Friedrich, ausgezeichnete Pianist und feinsinniger Komponist, geboren 4. Dez. 1838 in Wesselsburen (Holstein), wo sein Vater Musikus und Organist war, gest. 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und studierte sodann 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Ries), weiter am Pariser Konservatorium unter Ramontel (Klavier) und Galky (Komposition) und zuletzt in Berlin unter F. v. Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als gediegener Pianist bekannt, als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England (1873—92). Als

Komponist bewegt er sich mit seinem Anstande auf dem Gebiet des Genrestückes für Klavier und der Lieder. Besonders bekannt wurde seine Gavotte Op. 16; hervorzuheben sind auch seine Violinsonate Op. 18 und die Händel-Variationen Op. 22. N. lebte längere Jahre in Hamburg, hatte sich aber seit 1883 in Wiesbaden niedergelassen; von dort aus begleitete er Wilhelmj auf seinen Reisen und unterrichtete auch an dessen (nur kurze Zeit existierender) Weiger Schule im nahen Diebrich. 1895 wurde er Lehrer am Wiesbadener Konservatorium.

Nieto, Manuel, der fruchtbarste spanische Operettenkomponist, hatte bis 1895 bereits 150 Jarzuelas geschrieben.

Nießsche, Friedrich, der geniale Philosoph, geboren 15. Oktober 1844 zu Rößen bei Lützen, 1869 bis 1879 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen quittierte, trat als eifriger Parteigänger Richard Wagners auf mit: »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872) und »Richard Wagner in Bayreuth« (1876). Erstere Schrift ist eine mehr mythisch-philosophische als historisch-kritische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollonkult und der Tragödie des klassischen Griechentums, sie hält den Künstler so in phantastische Nebel, daß er zum Gotte wird. N.'s Begeisterung schlug später ins Gegenteil um (»Der Fall Wagner« 1888), kurz bevor die Nacht des Wahnsinns seinen reichen Geist verdunkelte. Auch die übrigen Schriften Nießsches enthalten viele interessante Auslassungen bezüglich der Musik. N. war selbst musikalisch gebildet und schrieb einen Frühlingshymnus für Chor und Orchester. Vgl. Elisabeth Förster-Nießsche »Das Leben Fr. N.'s« (1. Bb. 1895, 2. Bb. 1. Abt. 1897). Th. Achelis »Fr. N.« (1895), Eug. Kreyer »Fr. N.« (1895), Rud. Steiner »Fr. N.« (1895).

Niemiladomski, Stanislaw, geb. 1861 in Galizien, Schüler des Wiener Konservatoriums (Frenn) und Jadasohns in Leipzig, Lehrer für Harmonie und Musikgeschichte am Konservatorium zu Lemberg, geschätzter Komponist polnischer Lieder, auch Chöre und Kantaten.

Niggli, Arnold, geb. 20. Dez. 1848 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), absolvierte die Schule in Aarau, wo sein

Vater seit 1851 die Stelle eines Direktors an der Töchterchule bekleidete und studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz. Seit 1875 ist er Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. Von Jugend auf eifriger Klavierspieler beschäftigte er sich in seinen Ruhestunden hauptsächlich mit musikgeschichtlichen Studien und lieferte Beiträge in verschiedene musikalische Zeitungen, wie namentlich in die Schweizerische Musikzeitung (deren Redakteur er 1891–94 war), die Allgemeine Musikalische Zeitung, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung und die Musikalische Rundschau in Wien. Von größeren Aufsätzen aus seiner Feder erschienen in der Sammlung musikalischer Vorträge von Breitkopf und Härtel die Essays über Friedrich Chopin, Franz Schubert, Faustina Bordoni-Passe, Gertrud Elisabeth Mara, Nicolo Paganini, Giacomo Meyerbeer, in der Sammlung öffentlicher Vorträge gehalten in der Schweiz (Schweizerhausische Verlagshandlung, Basel) 2 Vorträge über Robert Schumann und Jos. Haydn, im Musikalischen Zentralblatt (1881) eine literar- und musikgeschichtliche Abhandlung über den »Freischütz«, ferner die selbständigen Schriften »Die Schweizerische Musikgesellschaft; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie« (1886) und »Geschichte des Eidgenössischen Sängerbundes 1842–92« (50 jährige Festschrift). Eine Biographie Adolf Jenseus ist druckfertig.

Nittsch, Arthur, genialer Dirigent, geb. 12. Okt. 1855 zu Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater fürstl. Kichensteinischer Oberbuchhalter war, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Dessoffs (Komposition) und Hellmesbergers (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinspiel, trat zunächst als Violonist ins Hoforchester und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er bald derart exzellierte, daß er Sucher und Seidl koordiniert wurde. Als N. Stagemann die Direktion übernahm (1882) wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 als Nachfolger Gerlachs als Dirigent der Symphoniekonzerte nach Boston, 1893 als erster Kapellmeister und Operndirektor nach Pest und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeister

nach Leipzig zurück. 1897 machte er mit glänzendem Erfolg eine Konzerttour mit dem Berliner Philharmonischen Orchester nach Paris, Genf, Zürich und Basel.

Rikomachus (Gerapenus, nach seinem Geburtsort Gerapa in Syrien), griech. Musikschriftsteller des 2. Jahrh. n. Chr., dessen Traktat »*Harmonices Enchiridion*« bei Meurfius (1616) und Reibom (1652) abgedruckt ist. Eine neue kritische Textausgabe f. bei Jan, *Scriptores* (1895); eine französische Übersetzung gab Ch. Ruelle (1881) heraus.

Rilsson, Christine, berühmte Sängerin, geb. 20. Aug. 1848 auf dem Gutshof Sjöabel bei Bergö in Schweden, erhielt den ersten Gesangsunterricht von einer Baroness Leuhäusen (geborenen Valerius) und von F. Berwald in Stockholm; später ging sie mit jener nach Paris und setzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte sie am Théâtre lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—1872 mit Stratosch in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichthümer zu sammeln; 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Comte Casa di Miranda. Die Stimme der Frau R., welche noch vor einem Jahre mit ungeschwächtem Erfolg in London, Petersburg, Wien u. auftrat, war nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzugroße Kraft erfordern, äußerst wirksam.

Rini, Alessandro, ital. Opernkompontist, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, gest. 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangsschule in Petersburg. Rini schrieb die Opern: »*Ida della Torre*« (1837), »*La marecialla d'Ancre*« (1839), »*Cristina di Suezia*« (1840), »*Margherita di York*« (1841), »*Odalisa*« (1842), »*Virginia*« (1843) und »*Il corsaro*« (1847). Zwei andere blieben Manuscript; auch schrieb R. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere [a cappella].

Rissard (spr. nissar), Théodore, Pseudo-

nym des Abbé Théodule Eléazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo R. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chortnabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgebrachte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und R. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: »*Manuel des organistes de la campagne*« (1840; Erklärung der Orgel, des Plain-Chant und seiner Begleitung, Orgelstücke u.); »*Le bon Ménestrel*« (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten: beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); »*Le plain-chant Parisien*« (1846; eine neue Ausgabe von Zumilhac (1672) »*La science et la pratique du plain-chant*« (1847, mit Le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); »*De la notation proportionnelle au moyen-âge*« (1847, Abdruck einer Anmerkung zum vorigen Werke); »*Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe*« (1847); »*Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes*« (1854, mit d'Ortigue); »*Méthode de plain-chant pour les écoles primaires*« (1855); »*Études sur la restauration du chant grégorien au XIX. siècle*« (1856); »*Du rythme dans le plain-chant*« (1856); »*Revue de musique ancienne et moderne*« (Monatsschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über Francho von Köln); »*Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie*« (1857); »*L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique*« (1860); »*Les vrais principes de l'accompagne-*

ment du plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XV. et XVI. siècles. (1860); »L'archéologie musicale et le vrai Chant Grégorien«, 2. Aufl. 1897. Dazu kommen Monographien über Obo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. R. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des Antiphonars von St. Gallen anfänglich auf Seiten Riemmeters, der die Frage bejahte, gestellt (in der »Revue de musique ancienne et moderne«); Schubigers Untersuchungen bekehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfolgt in »Le P. Lambillotte et Don A. Schubiger« (1857). R. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Tonschrift (a—p) notiert ist.

Riffen, 1) Georg Nikolaus von, dän. Staatsrat, geb. 27. Jan. 1765 zu Fadersleben in Dänemark, gest. 24. März 1826; heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: »Biographie W. A. Mozarts; nach Originalbriefen x.« Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829. — 2) Henriette (N. Saloman), geb. 12. März 1819 zu Göttenburg in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 im Bad Harzburg am Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Adalgisa (»Norma«) und Elvira (»Don Juan«), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845 bis 1848 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenbuhlerin von Jenny Lind. 1850 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Saloman (f. d.), machte nun mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten zu Paris und Brüssel und erhielt endlich 1859 den Ruf als Gesanglehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrete sie, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend und Ruhe nach Stutt-

gart und Wien ausschlagend, bis an ihr Ende. Eine Gesangsschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica R., f. d.

Rivers (fr. rivier), Guillaume Gabriel, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 1617 zu Melun, gestorben nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapellorganist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: »La Gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans nuances« (1646; eine der einflussreichsten Schriften gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); »Méthode pour apprendre le plain-chant d'église« (1667); »Traité de composition de musique« (1667 u. öfter, auch holländisch); »Dissertation sur le chant grégorien« (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: »Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice« (1656); »Graduale romanum juxta missale Pii V.« (1658); »Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.« (1658); Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag (1670 und 1689); Gesänge und Motetten für das Ludwigsstift zu St. Cyr (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (Livre d'orgue, 1665, 1671, 1675).

No, f. Non.

Nöb, Vittorine, f. Stolz.

Nocturne (franz., spr. nottürn'), f. Rotturne.

Nohl, R. Fr. Ludwig, Musikschriftsteller, geb. 5. Dez. 1831 zu Herlohn, gest. 15. Dez. 1885 zu Heidelberg; Sohn des Justizrats F. L. N., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei C. B. Dehn Generalbass. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Herlohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch die Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.), Briefe Beethovens (1865), Briefe Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Universität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Baden-

weiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten gab R. noch folgende Schriften heraus: »Neue Briefe Beethovens« (1867); »Musikerbriefe« (1867, 2. Aufl. 1873); »Mozarts Leben« (2. Aufl. 1877); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880); »Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik« (1885, ein sehr schwächliches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen) u. a.

Rohr, Christian Friedrich, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, war als Violinist einer der ersten Schüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann. Nach mehreren mit großem Glück unternommenen Kunstreisen kam er 1830 als Konzertmeister in die Kapelle des Herzogs von Meiningen. R. komponierte viele Lieder, Quintette, Quartette, Orchesterstücke, Geigenfachen, von denen vieles im Druck erschien, ferner die Opern: »Der Alpenhirt« (Gotha 1831), »Liebeszauber« (Meiningen 1831), »Die wunderbaren Dichter« (dof. 1833), »Der vierjährige Posten« (dof. 1851) und endlich die Dramen: »Martin Luther« (Eisenach 1850), »Frauenlob« und »Helvetia«.

Notturmo 1) [ital. Notturmo, franz. Nocturne, »Nachtstück«], f. v. w. Serenade oder Kassation, mehrstimmiges Divertissement (f. v. w.) für Blasmusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Blotti, Verdi, Bogler), neuerdings besonders eine seit Fiedl und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Alföli, Blangini). — 2) [Laudes nocturnae] f. Hora-Singen.

Nolae, f. Tintinnabula.

Nolopp, Berner, geb. 5. Juni 1835 zu Stendal, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten thätig, zuletzt in Aken a. E., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert; beliebter Männergesangskomponist.

Romos (»Gefetz«) nannten die alten

Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besonders Homoi des Rhythmi oder Rhythmi ohne Gesang. S. Griechische Musik S. 427.

Non, vor Vokalen auch **no** (ital., »nicht«); n. legato, f. v. w. halbstakkato.

None (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe, welche ebenso heißt wie die zweite (die Sekunde). In der Harmonielehre unterscheidet man die None als Vorhalt vor der Oktave von der als Vorhalt von der Terz oder Prim auftretenden Sekunde. Die Kontrapunktlehre unterscheidet die Dissonanz der None, bei welcher der obere Ton vorbereitet und aufgelöst wird, von der Dissonanz der Sekunde, bei der der untere Ton vorbereitet und aufgelöst wird, z. B.:



Nonenakkord, f. None.

Noord Nederlands Muziekgenootschap, Vereeniging voor, ein 1868 ins Leben getretener Zweig der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe der Erforschung der älteren Musikgeschichte Nordniederlands, giebt seit 1869 Werke älterer niederländischen Meister heraus (Sweelinds Werke [Eitner, Seiffert] Juan Reinkens »Hortus musicus«, altniederländische Lieder nach dem Lautenbuche des Adrianus Valerius, Geusenlieder, Messe Fortuna desperata und 4st. Passion nach Matthäus von Obrecht, altniederländische Tänze, Fuggens' musikal. Werke, A. van Nords Tabulaturbuch u. f. w.), auch eine Zeitung »Tijdschrift der N. v. N.-M. M.-G.«

Nordlin, Louis Pierre Martin, ausgezeichnete Cellist, geb. 2. Dez. 1781 zu Warschau, gest. 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811 bis 1841 erster Cellist der Großen Oper, 1826—46 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, geb. 2. April 1821 zu Paris, gest. 18. Aug. 1880 daselbst, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

Nordica, Lillian, geb. c. 1865 zu Farmington (New York), Schülerin von J. O'Neill in Boston und E. Giovanni

in Mailand, debütierte in Brescia und in Verdis' Traviata und war sodann 2 Saisons an der Kaiserl. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gower und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf, und schon 1884 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die Elsa. 1896 vermählte sie sich mit dem ungarischen Tenoristen Doeme.

Normaltonhöhe, f. A.

Normand (spr. normáns), f. Rikard.

Normann, Ludwig, geb. 28. Okt. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und 1848—52 des Leipziger Konservatoriums. Er wurde 1857 Lehrer der Komposition an der kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst, 1879—84 Leiter der Symphonie-Konzerte. 1864 verheiratete er sich mit der Violonvirtuosin Wilma Neruda (f. d.). Von Kompositionen sind zu nennen: 2- und 4händige Klavierstücke, eine Violinsonate, ein Klaviertrio, ein Klavierquartett u.

Noskowski (spr. -offski), Sigismund, geb. 2. Mai 1846 zu Warschau, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Riel, wurde 1876 städtischer Musikdirektor zu Konstanz und ist jetzt Lehrer am Warschauer Konservatorium und Dirigent der Warschauer Musikgesellschaft. N. machte sich als begabter Komponist bekannt (Streichquartette, Ouvertüre »Das Meerauge«, Symphonien, eine Ballettmusik Op. 42, Oper »Livia Quintilla« [Warschau 1898], Chorfachen, Klavierstücke u.).

Nota (lat. u. ital.) Note. N. romana, f. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, f. Choralnote; N. cantiva, eine auf den schlechten (nicht accentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte Note; N. cambiata, Wechselnote.

Note sensible (franz., spr. nott sangsibél), f. v. w. Leitton (f. d.).

Noten (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrh. n. Chr.); Boetius (um 500 bezeichnet damit die griechische Noten-

schrift, später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikeln). Es ist besonders zweierlei, was die N. auszubringen haben: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter A die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen f. unter Buchstabennotenschrift, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tondauer vgl. »Mystische Bezeichnungen« und »Tabulatur«.

Notendruck. Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man auch an, Musiknoten zu drucken und zwar zuerst in Nissallen. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch machten ungefähr gleichzeitig (1481) Jörg Meyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig sofort vortrefflich gelungene Versuche mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Rehbücher mit Typendruck herzustellen und fanden darin zahlreiche Nachahmer vor 1500 (St. Pland 1482, J. Senfenschmidt 1485, Erh. Ratbold 1487, J. Stüchs 1492, M. Wenkler 1488, J. Petri 1491, J. Hamann 1488, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Nur ein dürftiger Notenhelfer war die Ausführung kleiner Musikbeispiele in Holzschnitt (Holztafeldruck). Der erste, welcher Mensuralnoten mit Typen druckte, war Petrucci (f. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Nissallen Meyser und Scotos Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei spätern Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drude Peter Schöfers d. j. (f. d.) v. J. 1512 stehen ungefähr auf gleicher Höhe der Vollkommenheit. In Frankreich wurde um 1525 durch Pierre Gaultin der einfache Typendruck erfunden, bei welchem jede Note zugleich ein Stück Notensystem mitlieft. Oglin zu Augsburg druckte um 1507 die Oden des Tritonius in der Weise Petruccis aber mit größeren Noten. Der Versuch des Carpentras (1582), die in der Kurfürstentumschrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der edigen in den N. einzuführen, fand wenig Anklang

(vgl. Briard und Granjon) und man bewahrte noch durch das ganze 16. und 17. Jahrh. allgemein die edige Form. Der älteste große französische Musikverleger war P. Attaignant (1526); noch bedeutender wurde die Familie Ballard (s. d.). Abrißens sah man sich schon gegen Ende des 16. Jahrh. in die Lage versetzt, vom Typendruck auf den Plattendruck zurückgreifen zu müssen, freilich nicht mehr zu dem ungefügen Holzschnitt, sondern zu dem unterdessen zu großer Vollenbung gelangten Kupferstich. Die Schwierigkeit, Typen, wie man sie damals hatte, so eng zusammenzustellen, daß man mehrere Noten übereinander in dasselbe Linienystem bringen konnte (ein vereinzelt Beispiel von 2 Stimmen auf einem System [Attaignant] s. b. Riemann, Notenschrift und Notendruck, Tafel XXVI), zwang, für den Druck der Erstlingsabläute der Orgelkunst ein andres Mittel zu finden; der erste, welcher, abgesehen von dem vereinzelt Beispiel des Petrus Sambonetius (1515), Noten in Kupfer stach, war anscheinend Simon Berovio (1586). Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommte sich durch Anwendung von Werkzeugen, welche den Notenkörpern genau gleiche Größe gaben und die Grabierarbeiten erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinkstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1780). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung beliebig vieler Stimmen in ein Linienystem verwenden zu können, löste Gottlob Immanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf u. Götzel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den frühern, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Cauda und das Fähnchen besondere Typen sind (P, A) und die Linientellen noch extra angelegt werden, also keine Type durch das ganze Linienystem hindurchgeht. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig,

vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenspiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zink gestochen und von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird. Ein große Rolle spielt für die Vielfältigung von Musikalien seit Erfindung der Lithographie auch die »Autographie«, die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Tinte) auf den Stein. Kleine Neuaufgaben seltener Werke werden auch durch Neudruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Riemann, Notenschrift und Notendruck (1896), W. Barclay-Squire »Notes on early music printing« (1896). Vgl. Chrysander. Über Versuche, unsere heutige Notenschrift zu verbessern oder durch eine neue zu ersetzen. Vgl. Heering, Vincent, Heinrich, Dittersdorf, Zonic Colpa.

Notenschrift ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstabentonschriften (s. d.); eine sehr weit entwickelte Buchstabentonschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurrentschrift waren die für die Notierung der katholischen Ritualgesänge im Mittelalter üblichen Neumen (s. d.). Unsere abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstabentonschrift, der fälschlich sogenannten Gregorianischen (vergl. Gregor), mit der Neumenschrift seit dem 11.—12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenkinten; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schläffeln (f und c) ist aber noch älter als Guido. Die Einführung rhytmischer Wertzeichen für die Tondauer entwickelte im 12. Jahrh. aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.), das 17. endlich die Erfindung von den komplizierten Bestimmungen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtbild der Entwicklung unserer N. hat der Herausgeber dieses Lexikons in

seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben, einen Abriß mit wichtigen Ergänzungen auch in »Notenschrift und Notenrud« (1896); die »Histoire de la notation musicale« von M. Lussy ist ist keine selbständige Arbeit.

Notker [Balbulus], der heilige, Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 830, gest. 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem unter anderem das »Media in vita in morte sumus« herrührt. Näheres über ihn sowie eine Aufzählung und teilweise Wiedergabe seiner Sequenzen s. bei Schubiger, »Die Sängerschule St. Gallens« (1858). Der Traktation nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen zum Teil deutschen Traktate über die Musik, die von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Galler Mönche Notker Labeo zugeschrieben werden, doch kaum wohl mit Recht, da von diesem nicht bekannt ist, daß er in der Musik bewandert war. Philologische Gründe können in dieser Frage kaum etwas beweisen, da die erhaltenen Manuskripte nicht Autographen sind. Vier der Traktate: »De octo tonis«, »De tetrachordis«, »De octo modis«, »De mensura fistularum organicarum«, und eine Erklärung der Romanusbuchstaben »Explanatio quid singulas litteras in superscriptione significant cantilena«, hat Gerbert (»Script.«; I) abgedruckt, einen fünften Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten der Herausgeber dieses Lexikons in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«.

Notograph (Melograph), s. Schmitt. Nottebohm, Martin Gustav, verdierter Musikschriftsteller, geb. 12. Nov. 1817 zu Müdenscheid in Westfalen, gest. 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838–39, wo er als Freiwilliger im Gardebataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1846 siedelte er nach Wien über, machte noch einen kurzen Kontrapunkt bei S. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer ohne jegliche Anstellung in Wien tätig. N. war speziell Beethoven-Forscher u. hat manches sehr Interessante zu Tage gefördert. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865); »The-

matiches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1868); »Beethoveniana« (1872; 2. Bd. 1887); »Beethovens Studien« (1. Bd.: »Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten«, 1878); »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874); »Mozartiana« (1880); »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

Notturmo, s. Notturmo.

Noufflard (spr. nuffar), Georges Frédéric, geb. 1846 in Frankreich, gest. 4. März 1897 zu Lugano, lebte lange Jahre als angesehener Musikschriftsteller und Kritiker in Florenz. Seine Hauptschriften sind »Hektor Berlioz«, »Die Symphonie fantastique«, Verdi's »Otello«, »Lothengrin in Florenz« und »Richard Wagner« (2 Bde., unvollendet).

Nourrit (spr. nuri), Adolphe, ausgezeichnete Bühnensänger (Tenor), geboren 3. März 1802 zu Paris, gestorben 8. März 1839 in Neapel, Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (geb. 4. Aug. 1780 zu Montpellier, gest. 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater, welcher trotz sehr respektabler und gut ausgenommener Leistungen als Sänger wenig Ehrgeiz hatte und während seiner Künstlerkarriere nebenbei als Geschäftsführer eines Juwelenhändlers fungierte, zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus u. durfte schließlich auf Fürsprache Garcias sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Phylades in Glucks »Iphigenia auf Tauris« und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich verfas er die Stelle eines Gesangsprofessor am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm freierten Rollen seien genannt: »Rasaniello in der »Stimmen von Portici«, Arnold in der »Tell«, Robert in der »Robert der Teufel«, Eleazar in der »Jüdin«, Raoul in den »Eugenoten«. Das Engagement

von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1887); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und schließlich stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der »Norma« aus dem Fenster. R. war nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern überhaupt reich begabt und hat u. a. einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (»La Sylphide«, »La tempête«, »Le diable boiteux« x.). Vgl. Duicherrat, »N. R.« (1887, 3 Bde.); f. auch F. Hüller, »Künstlerleben« (1880). — Mourrits Bruder Auguste (geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Jan. 1853 in V'Sole Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

Novellette, eine wohl zuerst von Schumann (Op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen auch mit darum, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name ist seitdem öfters gebraucht worden, bedeutet so wenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

Novello, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Ewer and Co. (1811), geb. 6. Sept. 1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; stammte väterlicherseits aus einer italienischen Familie, genoß eine vortreffliche musikalische Ausbildung, war bereits 1797 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle (bis 1822), wurde Mitbegründer der Philharmonie Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840 bis 1848 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. R. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten x.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit »A collection of sacred music« (1811, 2 Bde.), der eine gewaltige Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (»Parcels sacred music«, 1829, 5. Bde.; »Croft's Anthems«, »Greeno's Anthems«, »Boyce's Anthems« x.) sowie deutscher Meister

(Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung »Musical Times«. — **Novello's** vierte Tochter, Clara Anastasia, geb. 10. Jan. 1818, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Magliucci, sang aber noch bis 1860. Sein ältester Sohn, Joseph Alfred, geb. 1810, gest. 16. Juli 1896 zu Genua, war Basssänger, hat sich aber seine Vornehmern besonders als Dirigent des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1856 nach Genua zurück.

Novette (fr. novette), Jean Georges, berühmter Choreograph, geb. 29. April 1727 zu Paris; gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Balletmeister an der Königl. Oper in Paris (1749), sodann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776–80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. R. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommnete diese Kunst erheblich. Er schrieb: »Lettres sur la danse et les ballets« (1760; mehrfach aufgelegt, auch unter dem Titel: »Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier«, 1802) und »Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra« (1781).

Novum et insignis musicum, Sammlung (2 Tle.) von 4–6st. Motetten verschiedener deutscher und niederl. Meister, herausgegeben von Joh. Ott 1587 und 1588; eine sehr erweiterte Neuauflage (3 Tle., 2. u. 3. Teil mit dem Titel *Magnum opus musicum*), brachten 1558–59 Montan und Reuber.

Novus thesaurus musicus, große Motettensammlung in 5 Bänden (4–12 st.), herausgegeben von Petrus Joannellus bei Ant. Garbano in Venedig (1568).

Nowakowski, Joseph, geboren 1805 zu Wlasya bei Radomsk in Polen, gest. 1865 in Warschau; ausgezeichnete Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen c. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchengesänge, Phantasien, Nocturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

Rucius, f. Cauqueter.

Rull (O, ♫), f. Generalbass u. Rangschlüssel. Sgl. auch O.

Nunc dimittis, die Anfangsworte des Lobgesangs des Simeon (Canticum Si-

meonia), Luth. 2, 29: »Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren«, welche von vielen Tonsetzern mehrstimmig komponiert wurden.

D.

O, 1) (ital.) »oder«, z. B. Violino o flauto. — 2) (lat.) Die Interjektion O!, speziell die Antiphonen zum Magnificat der neun dem Weihnachtstfest vorangehenden Tage, welche mit O! beginnen (»Lus O de Noë!«). — 3) Kreis O, das Zeichen des Tempus perfectum (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist o das Wertzeichen, daß dieselben dem vierten Rhythmon angehören. — 5) Rull, s. d.

Dafeleigh (spr. ärli), Sir Herbert Stanley, geb. 22. Juli 1880 in Ealing bei London, erhielt seine Erziehung am Gymnasium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856—91 war D. Professor der Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum Dr. mus. ernannt und in der Folge mit Ehrenernennungen überhäuft (Dr. mus. Oxford 1879, Dublin 1887, S. Andrews 1888, Dr. jur. Aberdeen 1881, Edinburgh 1891 u., Ehrenmitglied der musikal. Akademien zu Bologna, Rom, Florenz u.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben. D. war ein ausgezeichneter Orgelspieler und gab regelmäßige Orgelkonzerte in Edinburgh. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Duette, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchöre, Bearbeitungen von 12 christlichen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläums-Ode (1887) und kirchliche Gesangswerte (Anthems, ein Morgen- und Abend-service u.).

Ob., Abkürzung für Oboe.

Oberdominante s. Dominante.

Oberhoffer, Heinrich, geb. 9. Dec. 1824 zu Pfalzeln bei Trier, gest. 30. Mai 1885 zu Luxemburg, 1842—44 im Seminar zu Brüssel gebildet, dann Organist

zu Trier, 1856 Professor am Seminar zu Luxemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung »Cécilia«. Gediegener Kirchenkomponist, auch Schriftsteller über den gregorianischen Gesang und Verfasser einer Klavierschule und einer Kompositionslehre (1860). Sgl. F. Fiquet, S. D. (s. F.).

Oberstimme nennt man im mehrstimmigen Satz die höchste der vertretenen Stimmen. Die D. ist in der neuern Musik meist die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird. Man wird nicht fehlgehen, wenn man in der Einführung der Bezeichnung der D. als Cantus statt wie früher Discantus, einen Beweis sieht, daß man schon im 16. Jahrh. anfang, die D. als die dominierende zu empfinden. Sgl. Tenor.



Oberthür, Karl, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 4. März 1819 zu München, gest. 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, wo er als Virtuose wie als Lehrer angesehen war. D. hat wiederholt von London aus auf dem Kontinent, auch in Deutschland, mit großem Beifall konzertiert. Seine zahlreichen Kompositionen sind meist Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Nokturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»S. Filippo Neri«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahle«), eine Legende mit Harfe (»Sorelei«), eine Oper: »Floris de Namur« (zu Wiesbaden aufgeführt) u.

Obertöne (Aliquotöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die Töne, welche in ihrer Gesamtheit einen musikalischen Klang (s. d.) ausmachen. Zuerst aufgewiesen wurden sie von Mercenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonik betonte; Rameau (1722)


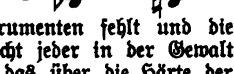
baute darauf sein musikalisches System. Die O. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umstande, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die mathematische Theorie erklärt die Notwendigkeit der Bildung der O. dahin, daß es nicht möglich ist, klangfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betreffs der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

Oberwert, s. Manuale.

Obligat („verbindlich“, unentbehrlich, wesentlich) heißt eine konzertierend behandelte Begleitstimme, welche daher nicht etwa weggelassen werden darf; besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzertiert, in welchem Fall ja doch die Singstimme stets die dominierende Partie bleibt, während man z. B. statt Violinsonate mit obligater Bratsche und Continuo jetzt lieber sagt Duo für Violine und Bratsche, oder, wenn die Bratsche wirklich ebenbürtig behandelt ist, Concertante für Violine und Bratsche. Gesänge für eine Solostimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung, auch wohl mit Orchester, und einem obligaten Instrument (Flöte, Violine x.) sind besonders im vorigen Jahrhundert in großer Zahl geschrieben worden.

Obliquus, schief; motus o., s. v. w. Seitenbewegung (s. Bewegungsart 2); figura obliqua, die von den Reimen übernommenen schief laufenden Striche in den Aligaturen der Mensuralnotation, deren Anfang und Ende eine Note bedeutete:  oder  (vgl. Aligatur 2).

Oboe (deutsch, ital., engl. x.), auch **Hoboe** (v. franz. Hautbois, was s. v. w. „hohes Holzblasinstrument“ bedeutet, im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem

„tiefen“ Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde. In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 250 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Vervollkommnungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf 4 vermehrt wurden; heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Baues der Oboen bestehen, giebt es Oboen mit 9–14 Klappen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. v.) entwickelt, wie das Fagott aus dem Bomhart; alle diese gehören derselben Familie an, sie sind Instrumente mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.)  II.  da das tiefe

b manchen Instrumenten fehlt und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter „Fagott“ Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Raubheit, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die **Altoboe**, bekannt unter dem Namen **Englischhorn** (Cor anglais, Corno inglese), mit dem Umfang:

 d. h. eine Quinte tiefer als b. O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher, als es klingt, also:  (wie F-Horn). Der Körper des Englischhorns ist der Länge wegen im flachen Winkel geknickt; im 17.–18.

Jahr, wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Fink und war mit Leder überzogen. — Ganz ver-

altet ist die O. d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Lerz tiefer stand als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten O. bassa (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde. O. piccola ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Symphonie (also etwa 1680—1760) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Kippeninstrument und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen. Nur in Trio-Opisoden traten 2 Oboen und 1 Fagott in Solobesetzung heraus. — Berühmte Virtuosen auf der O. waren, resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besoggi (1735), Gallantin, Lebrun, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Ravigne; von Schul- und Vortragswerten sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Bieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Kolbach 1894), H. Kling, die 48 Etüden (Op. 81) von Ferling, Konzerte von Ritz (Op. 88), Ed. Stein (Op. 10), Klughardt (Op. 18) u.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte u. für dasselbe geschrieben.

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Zungenstimme mit cylindrischen Aufsätzen auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstrumentes O. ähnelt. O. ist eine sogen. halbe Stimme, d. h. sie wird nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt.

Obrecht, f. Sobrecht.

Obrist, Aloys, geb. 30. März 1867 in San Remo, absolvierte 1875—1888 in Weimar das Gymnasium und war daneben Schüler von Müllerhartung, machte noch Kompositionsstudien unter Albert Becker in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (mit einer Monographie über Melchior Franz [S. 388 z. B. ist irrtümlich Aloys Weiß statt A. O. als Verfassername gedruckt]). Nach 3jähriger Kapellmeisterthätigkeit an den Stadttheatern Moskau, Brünn und Augsburg wurde er 1895 Zumpes Nachfolger als Hofkapell-

meister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigiert und energisch in fortschrittlicher Richtung thätig ist.

Obstinato f. *Ortinato*.

Ocarina, eine Pfeife aus Thon, deren Körper wie der Kumpf eines Vogels gestaltet ist, und eine Anzahl Tonlöcher hat, die zugleich der einzige Ausweg des Windes sind; der Klang ähnelt daher dem einer gedachten Pfeife.

O'Carolan, Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu Newtown bei Robber (Meath), gest. 25. März 1738 in Alberford House (Roscommon); erblindete mit 16 Jahren an den Füßen und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Fuß das Land, begleitet von einem Diener, der die Harfe trug und das Pferd führte, genoss überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

Ochetus (Hoquetus, Hocetus, Hocketus, Hocquetus), eine der ältesten Kompositionsformen, eine kontrapunktische Spielerei und zugleich eine Quälerei für die Sänger, aus der wahrscheinlich das englische Catoh hervorging. Der O. bestand nämlich in einem schnell abwechselnden Paußieren der beteiligten Stimmen (Walter Oblington definiert: »dum unus cantat, alter tacet«); er wurde zweistimmig und auch dreistimmig bearbeitet. Der Name der O. kommt schon in der »Discantus positio vulgaris« (12. Jahrh.) vor, d. h. er ist so alt wie der Diskantus. Seine Spur verliert sich dagegen im Anfang des 14. Jahrh.

Ochs, 1) Traugott, geb. 19. Okt. 1854 zu Altenfeld in Schwarzburg-Sondershausen, Schüler von Stabe in Arnstadt und Erdmannsdorffer in Sondershausen, 1879—80 am Kgl. Institut für Kirchenmusik und Privatschüler von Kiel, 1880 Seminar Musiklehrer zu Neuzelle, 1883 Organist zu Wismar, 1889 auch Dirigent der Singakademie, 1898 Gesanglehrer der städt. Schulen zu Witten, seither auch Organist der Hauptkirche, Dirigent des Musikvereins u. s. w., thätiger Komponist (»Deutsches Aufgebot« für Männerchor und Orchester, Requiem, Orgelstücke, Chorgesangstücke für Männerstimmen u.). — 2) Siegfried, geb. 19. April 1858 zu Frankfurt a. M., studierte zuerst am Poly-

technikum zu Darmstadt und der Universität Heidelberg Chemie, dann aber an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Schulze, Rudorff, Kiel) Musik; O. ist der Begründer und Leiter des Philharmonischen Chors in Berlin, ein begabter Komponist, besonders für das Humoristische beanlagt (komische Oper »Im Namen des Geistes«, Hamburg 1888, Lieder, Duette u.).

Ochsenkuhn, Sebastian, Lautenist am Hofe Otto Heinrichs von der Pfalz, geb. 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem Porträt), gest. 20. Aug. 1574 zu Heidelberg; gab 1558 ein »Tabulaturbuch auf die Lauten« (77 Motetten, deutsche Lieder, franz. Chansons u. s. w. in Lautenbearbeitung) heraus.

Odenheim, s. Odeghem.

Octava, s. Ottave.

Octuor (Ottetto), s. Ottett.

Ode (griech., »Gesang«), lyrisches Gedicht, sowie die Komposition eines solchen; im 18. Jahrh. allgemein gebräuchliche Bezeichnung für »Lied«.

Odenwald, Robert Theodor, geb. 3. Mai 1838 zu Frankenthal bei Gera, gest. 22. April 1899 in Hamburg, Schüler von W. Lachnig und A. Hefner, war mit 18 Jahren Präfect des Geraer Kirchenchors, 1859—60 Gesanglehrer an Geraer Schulen, begründete auch zu Gera 1868 einen schnell emporblühenden Gesangverein und wurde 1870 als Kantor an der Marienkirche und Gesanglehrer am Gymnasium nach Elbing berufen. 1871 rief er den Elbinger Kirchenchor ins Leben, dessen Leistungen er so entwickelte, daß das Kultusministerium demselben einen Zuschuß bewilligte. 1882 wurde er nach Hamburg berufen als Gesanglehrer am Realgymnasium und Wilhelmgymnasium und begründete auch in Hamburg sogleich einen Kirchenchor, der sich schnell entwickelte und 1884 vom Staate subventioniert und 1891 ganz vom Staate übernommen wurde (Dienstags und Donnerstags unentgeltliche Motettenaufführungen). O. war selbst Sänger und hat Vokalcompositionen (Psalmen, Chorlieder) herausgegeben.

Ode-symphonie (franz., spr. öd' sängsont), f. v. w. Symphonie mit Chor.

Odektion (= 100 Gesänge [in Wirklichkeit nur 96]), Titel des (abgesehen von den 20 Jahre weiter zurück nachweisbaren Typendruckten von Missalien, vgl. Rehsen) ältesten mit Typen gedruckten Musikwerkes (4 St. Chansons und Motetten, damals be-

rühmter Meister, Benedig 1501 bei Ott. del Petrucci).

Odlington, Walter, Benediktinermönch zu Evesham (lange verwechselt mit dem 100 Jahre älteren Walter of Evesham, Erzbischof von Canterbury), gestorben nach 1316, ist einer der bedeutendsten ältern Mensuralmusikschriftsteller. Sein c. 1280 verfaßter Traktat »De speculatione musicos« lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst in neuester Zeit von Coussemaker (»Script.«, I) abgedruckt worden. Derselbe enthält u. a. die erste Motivierung der Konsonanz der großen und kleinen Terz als 4:5 bezw. 5:6 mit Aufweisung des Kommas 80:81 und des Konsonanten Dreiklangs. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie 119 ff. und 197 ff.

Odo von Clugny (heilig gesprochen), Musikschriftsteller des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der wenn nicht von O. selbst abgefaßte, so doch unter seiner Autorität geschriebene »Dialogus de musica« auch »Enchiridion (musicos)« genannt, ist nebst dem Prooemium eines noch unveröffentlichten Tonarius und einem mit »Musicae artis disciplina« beginnenden Traktat, abgedruckt bei Gerbert (»Script.«, I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinn unser C—H) die seither übliche Bedeutung der Tonbuchstaben (A B C D E F G = unser A H C D E F G) einführt; auch das Γ (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, desgleichen die Doppelgestalt des B als ʒ rotundum und ʒ quadratum, überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 55 ff. Vgl. Buchstabennotationsschrift.

Oeuvre (franz., spr. övr'), Werk, auf französischen Titeln f. v. w. Opus, s. Op.

Oeuvres mêlées (Sonatenammlung), f. Gassner.

Offenbach, Jacques, der berühmte Operettenkomponist, geb. 21. Juni 1819 zu Köln, gest. 5. Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Juda D. (eigentlich Juda Eberscht), der unter anderm 1830

ein »Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend« herausgab. D. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Conservatoriums (in der Celloklasse von Baslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontaine'scher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der »Chanson de Fortunio«, einer Einlage für A. de Musset's »Chandeliers«, seinen ersten Bühnenerfolg hatte, und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine »Bouffes-Parisiens« zuerst in der Salle Lacazes (Champs Elysées) eröffnete und nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekannten Werken ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal u.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf und zwar am Théâtre de la Gaîté, welches er 1876 an Gigantini abgab, der es als »Théâtre lyrique« fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den »Notes d'un musicien en voyage« (1877) beschrieb, lebte er nur noch der Inszenierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. D. hat im ganzen 102 Bühnenwerke geschrieben, darunter viele einaktige, aber auch die größern drei- und vieractigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welches die Franzosen das nicht übersehbare Wort »musiquette« haben (s. v. w. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Karikatur). Die Mehrzahl sind Operetten der von Hervé zuerst kultivierten Art, mit persiflierender oder frivolster Tendenz, eine bedauernde Ausnahme bildet das Geschmacks unsers Jahrhunderts, welche die wahren Interessen der Kunst um so mehr schädigte, als sie dem schlechten Geschmack der Menge zugleich huldigte und ihn immer mehr verflachte. Als die bekanntesten und beliebtesten seien genannt »Orphée aux enfers« (»Orpheus in der Unterwelt«, 1858), »La belle Hélène« (»Die schöne Helena«, 1864), »Barbe-Bleue« (»Blaubart«, 1866), »La vie parisienne« (»Pariser Leben«, 1866), »La grande duchesse de Gêrol-

stein« (1867), »Madame Favart« (1879). Seine ersten Stücke waren: »Les alcôves« (Paris 1847 im Konzert), »Marietta« (Köln 1849) und »Pepito« (Paris 1853), seine letzten die komische Oper »Les contes d'Hoffmann« (erst 1881 nach seinem Tode aufgeführt) und die Operette »Mademoiselle Moucheron« (vgl. Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb D. einige Feste Celloduette, Stücke für Cello und Klavier, und Lieder. — Ein Bruder Offenbachs, Jules D. (geb. 1815, gest. im Oktober 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

Offene Labialpfeifen, s. Labialpfeifen und Blasinstrumente.

Offene Otaben, Quinten, s. Parallelen. **Offertorium** (Offertenda, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Kirche der Gesang des Chors während der Opferung des Kelchs und der Hostie durch den Priester (unmittelbar nach dem Credo). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Donnerstag bis Samstag der Karwoche einen besondern Palmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß nach der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf denselben oder einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gesetzten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental- (Orgel-)Begleitung geschrieben. Die Offertorien Palestrinas enthalten dagegen den wirklichen liturgischen Offertoriumstext und sind also nicht bloße Motetten, die während der Opferung gesungen werden sollen.

Officium (lat.), Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Messgesänge (Messenoffizien), während man jetzt im engerm Sinne unter O. nicht die Messgesänge sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. defunctorum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Mette; O. vespertinum, Vesper. Vgl. Hora-Singen.

Oginski, Name zweier poln. Fürsten, die sich auf dem Gebiet der nationalen Liedkomposition auszeichneten: 1) Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), der in seiner Residenz Słonim ein Orchester unterhielt und die Harfe verbessert haben soll. — 2) Michael Kleophas, Großschatzmeister von Litauen, geb. 25. September 1765 zu Guplow bei

Warschau, gest. 31. Okt. 1838 in Florenz, der besonders durch seine Polonäsen berühmt wurde.

Öglin, Erhard, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Figuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von J. Neumann in Augsburg erschienenen »Meloposias sive harmonias tetraconticas« des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das deutsche mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Götner in den Publikationen der Gesellsch. f. Musikforsch., Bb. 9).

Ohr. Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell nabeiförmig nach innen gezogen hält; am Hammer ist durch ein Gelenk der Amboss, an diesem ebenso der Steigbügel befestigt, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, *fenestra vestibuli*) nach dem innern O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Das innerste O., die Schnecke, ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das runde Fenster (Schneckenfenster, *fenestra cochleae*), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das

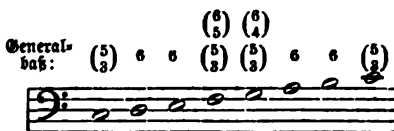
ovale Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere O. durchlaufen hat. Dem Drucke des runden Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle, giebt diese durch die Eustachische Röhre (*tuba Eustachii*), einen kleinen trompetenförmigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aus neue zu erschüttern. Der Hörnerv (*acousticus*) läuft durch die Spitze der Schnecke in das O. ein und sendet zahllose Ausläufer sowohl in die Scheidewand der Paukentreppe und Vorhofstreppe als auch in das häutige Labyrinth. Über die weitere Verwindung der Schallbewegungen in Tonempfindungen sind nur Konjekturen möglich (vgl. Analyse der Klänge durchs O.). Näheres bei Helmholtz, Lehre von den Tonempfindungen (4. Aufl., S. 225 ff. u. 649 ff.).

Ohrenquinten, eine von manchen Theoretikern aufgestellte Art von fehlerhaften Quintenparallelen, die thatsächlich nicht existieren, welche man aber doch hören soll (vgl. Parallelen).

Olegghem (Odenheim, Olegem Olegghem, Oleguan x., sogar Oleggan), Jean de, der Altmeister der zweiten niederländischen Schule, aus welcher ein Josquin, Pierre de la Rue, Brumel, Compère x. hervorgingen, d. h. unter dem die Kunst des imitierenden Kontrapunkts ihren Höhepunkt erreichte (vgl. Niederländer), geb. c. 1430, da er 1443–44 Chorfnabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1460 Schüler Dufays zu Cambrai, 1458 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und *premier chapellain* erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin de Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Königl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495. Von Olegghems Kompositionen sind 17 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 86stimmiges »Deo gratia« (neunfach kanonisch), 19 Chansons (darunter das herrliche »So vostro coeur«) und eine Anzahl Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergebet auf Olegghems Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neuern Drucken fin-

den sich einige Sätze der Messe »Cujusvis toni« in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Riesewetter und Ambros, auch in Rochlig' »Sammlung« und ein Bruchstück der »Missa prolationum« in Besslermanns »Kontrapunkt«, ein Rätselkanon in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson »So vostre oeuvre«. Vgl. Burbure »J. v. D.« 1856 [2. Aufl. 1868], R. Brenet »J. de D.« (1893) und De Marchy »J. D.« (1895).

Ottave (Octava, sc. vox), die achte Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie der Anfangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Die Regel der O. (Regula dell'ottava, Regio de l'octavo; vgl. Tampion 2) hieß die knappe Fassung der Lehre des Akkompagnements bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Keim die Lehre der Umkehrung der Akkorde und des Rameauschen Fundamentalfasses ist; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:



Der größere Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der deutschen Theoretiker, welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwicklung dagegen eine willkürliche Beschränkung.

Ottavengattungen, s. Griechische Musik II. (S. 422).

Ottavverdoppelungen, s. Parallelen.

Ottett (Ottatto, Octaor), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt O.

Ottabhorn, vgl. Eichhorn.

Ottobach, s. Sullmaue.

Die Bull, s. Bull.

Ole (El Ole), spanischer Solo-Tanz mäßiger Bewegung im $\frac{3}{8}$ Takt mit dem Rastagntettenrhythmus:



Olibrio, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

Ollphant, Thomas, eifriger englischer Madrigalist, geb. 1799, gest. 9. März 1873 zu London; Mitglied und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: »A brief account of the Madrigal Society« (1834); »A short account of madrigals« (1836); »La musa madrigalesca« (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigallen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' »Service and responses« heraus.

Olsen, Ole, norwegischer Komponist, geb. 5. Juli 1850 zu Hammerfest, schrieb Orchester- und Klavierwerke modernster Richtung (Musik zu »Erliv XIV.«, symphonische Dichtungen »Hølgardreigen« und »Elsentanz«, Symphonie G dur, »Rumänische Lieder«, Oper »Etig Hvide«, ist aber bisher nur in seiner Heimat zur Anerkennung gelangt. O. lebt in Christiania.

Olschlängel, Alfred, geb. 25. Febr. 1847 zu Anjscha (Böhmen), Schüler der Prager Orgelschule, war Theatersapellmeister zu Hamburg, Leipzig, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karlsheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, Komponist der Operetten »Prinz und Maurer« (Klagenfurt 1884) und »Der Schelm von Bergen« (Wien 1888).

Ondriczel (pr. »Nger), Franz, geboren 29. April 1859 zu Prag, als Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium aufgenommen. Drei Jahre später verließ er die Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht.

Onghese, all' o., s. Ungarisch.

Ouslow, George, fruchtbarer Komponist, besonders im Gebiet der Kammermusik, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-

Ferrand (Buy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 dasselbst; Enkel des ersten Lord O., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Duffel und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, lehrte sodann nach Frankreich zurück und verbrachte regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgut bei Clermont, wo er mit einigen Liebhabern fleißig musizierte, insbesondere Kammerensembles, bei denen er das Cello vertrat. Er hatte bereits selbst eine stattliche Reihe Kammermusikwerke geschrieben und herausgegeben, als er, um mit Erfolg die Komposition für die Bühne in Angriff zu nehmen, noch einen Kompositionsstufkurs bei Reicha durchmachte. Seine drei tomischen Opern: »L'alcade de la Véga« (1824), »Le colporteur« (1827) und »Le duc de Guise« (1827) gingen aber spurlos an den Pariseren vorüber. Als Komponist von Kammermusik genoss O. in Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubinis in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 34 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Bratsche und Cello oder für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Baß (Op. 1, [Nr. 1—3], 17—19, 23—25, 32—35, 37—40, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 75, 78, 80, 82; die für gewöhnliche Kontrabassisten unausführbare Baßstimme ist für Dragonetti geschrieben); ferner 36 Streichquartette (Op. 4, 8, 9, 10, 21, 86 [Bearbeitung des Trios op. 14] 46 — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — op. 47—50, 52—56, 62—66 u. 69); 10 Klaviertrios (Op. 3, 14 [je 3]; 20, 26, 27 u. 83), 3 Klavierfonaten (Op. 2, 13, 28), 2 dergleichen vierhändig (Op. 7, 22), 6 Violinfonaten (Op. 11 [Nr. 1—3], Op. 15, 29, 31), 3 Cellofonaten (Op. 16), ein Sertett (Op. 30) für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser) ein Septett op. 79 für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett (Op. 77) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Symphonien (Op. 41, 42, 69, 71) und »Abels Tod«, Soloszene für Baß mit Orchester. Heute ist das alles schon beinahe tote Musik, und

nur für seine Quintette werden von ernsthaften Musikfreunden hier und da noch einmal vorgenommen.

Op., Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit Op. 1, 2 u. zu numerieren (Opusnummern).

Opelt, Friedrich Wilhelm, Musiktheoretiker, geb. 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnnehmer in Blauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat dasselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert« (1852). Es behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkt aus.

Oper. Der Name O. stammt aus dem Italienischen. Opera (in musica) bezeichnet aber nicht eigentlich das, was wir heute unter O. verstehen, sondern ganz allgemein Musikwerk, Komposition, unser Opus; der italienische Name der O. ist »Dramma per musica«, erst die nähern Bezeichnungen »buffa«, »seria«, »semi-seria« geben in Italien dem Worte Opera den Spezialsinn von O. Die Kunstform der O. oder, wie man seit Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas« ist alt, stand bei den Griechen in hoher Blüte und ist vielleicht noch viel älter als die Blüte Griechenlands. Die Tragödien eines Aeschylus, Sophokles, Euripides wurden musikalisch recitiert, die Chöre waren unisone Gesänge; leider fehlt uns jeder Anhalt, um uns von dem musikalischen Ausbau dieser Werke einen Begriff zu machen, da bis auf ein paar verstümmelte Fragmente Chormelodie aus dem »Drest« des Euripides (Paphrus »Erzherzog Rainer«) nichts davon erhalten ist. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums wieder zu beleben, schuf das Musikdrama neu; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (s. Chroma), welche die moderne Tonalität finden half, die zweite das musikalische Drama, die O. In der That war es ein Kreis gelehrter und fein gebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Theatirkreis, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons der Edelleute Graf Barbis und F. Corsi (s. d.)

zu Florenz. Eine Reaktion gegen die das Verständnis des Textes zuletzt völlig ersinkende kontrapunktische Kunst der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in verschiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina wandten sich einem schlichten Satz wieder zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich, welcher versprach, auch ohne eine gewaltsame Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß eine solche dennoch erfolgte, war weniger eine Noturnotwendigkeit als das Resultat philosophischen Raisonnements. Barbi, F. Corfi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater Galileo Galileis), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Ottolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem Kontrapunkte den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Barbi gingen mit den ersten Beispielen voran, jener mit dem Gesang des Grafen Ugolino aus Dantes »Divina commedia« und der Klagelieder Jeremia (c. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten »Dafne«. Die »neue Musik«, welche sie fanden, war der begleitete einstimmige Gesang, die Monodie. 1594 aber wurde im Hause des Jacopo Corfi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., »Dafne«, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unenblichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergefunden sei. Der Quell der neuen Musik floß zunächst spärlich genug, denn erst 1600 hören wir wieder von einem neuen Musikdrama, Peris »Euridice«, welche der aus Peri neidische Caccini ebenfalls in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1602 einen Band monodischer Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten »Nuovo musicho«, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seinen Vertreter in Rom (Rapßberger), wo übrigens ungefähr gleichzeitig mit den Florentinern Giadana den begleiteten Sologesang für die Kirche gefunden (seine Kirchenkonzerte erschienen 1602, vgl. Generalbass) und der zuletzt in Florenz lebende Cavallieri die Kunstform

des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stils rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst wesentlich eigentlich Melodiebildung, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein. Der eigentliche Repräsentant dieser Richtung in ihrer ersten Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen trotz seiner angeblichen »Verachtung des Gesangs« zur Pflege der Koloratur. Die von ganz andern Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavallieri und Giadana sind auch nicht theoretisch bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiete der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die blassen Schemen der Florentiner mit lebendigem Blut anfüllte. Den ersten großen Schritt that Claudio Monteverdi (s. d.), der erste Opernkomponist von Gottes Gnaden, ein wirkliches musikalisches Genie, der Vater der Kunst der Instrumentierung, und die Entwidlung des begleiteten Gesangs in der Kirche durch Giadana, Abr. Vanchieri, Ag. Agazzari, B. Strozzi, und später Carissimi u. a. brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Vollenbung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverde waren Gagliano, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater (zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli)), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, bis Kaiser Leopold I. (s. d.) ihr eine glänzende Pflegestätte in Wien bereitete, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zu gunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz und der arlose Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist dient gar bald dem Sänger. Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) heraufbeschwor, war

undes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Teo, zunächst noch Reaktion zu gunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande ihren Einzug gehalten. Mozartin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacratís »Finta pazza« sowie 1647 Peris »Euridico« aufführte und sich für einige Jahre festsetzte. Doch bereits 1650 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie) und zwar mit Gamberts »Pomone«. Wie der geborne Italiener, aber akklimatisierte Franzose Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter *Lully*. Die französische O. bedeutete gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zu gunsten der Poesie; die Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Roloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau treu. Es dauerte zwar nicht lange, daß die Italiener doch wieder in Paris durchdrangen und zwar mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi geschaffenen komischen O. (Opera buffa). Eine italienische Buffonistentruppe bewirkte 1752 mit Pergolesis »Serva padrona« und »Maestro di musica«, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Vertreter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand in Nachwirkung der Opera buffa die französische Opéra comique, deren erste wichtigste Repräsentanten Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. In Deutschland zog, abgesehen von der ganz vereinzelt Ausführung einer O.: »Dafne« von Heinrich Schütz und Stadens »Seelenwig« (1640), die O. 1678 ein und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde; dasselbe bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre hindurch zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger O. sind: Theile, J. W. Brand, Strunck, Kuffer, Kelfer, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Opern-

truppen faßten aber zum Teil schon früher in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig x. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer nationalen O. unter seinem größten Komponisten, H. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, stand die italienische O. längst in voller Blüte und ist bis heute noch nicht durch eine Nationaloper verdrängt worden. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen O. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Haffs, ferner Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Tomelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini; der letztere war es bekanntlich, den die Segner Glucks in Paris auf den Schilb erhob. Ein bemerkenswerter Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen O. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Mache der Opern über antike Sujets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsevolutionen der *primi uomini* und *primi donne* abgab, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. *Intermedien*), später wenigstens mit Verhaltung des unnatürlichen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Die komische O. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Pacsiello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem Können und Willen, das den Italienern fehlte, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische O. bezeichnen dürfen. Noch einen großen Meister stellte Italien: Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische O. zur Vollendung brachte, während sein »Tell« dem Genre der französischen großen O. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeschlagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Symphonien, übten einen nachhaltigen Einfluß auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten,

der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrh. ist nicht mehr in einem Zuge zu verfolgen, vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Weiterführung der volkstümlichen O. durch Aufnahme neuer nationalen Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spöhr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen O. (Cerberus, Spontini, Meyerbeer, Halévy); daneben erwachsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen O. (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolai), während die lyrische O. eines Stagnations und A. Thomas schwer zu klassifizieren ist. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispielloser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grad lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. — Über die Entwicklung der Formen, welche heute die O. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Finales, Overtüre etc.), vgl. die Spezialartikel. Die Geschichte der Oper hat eine reiche Literatur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: »Commemorazione della riforma melodrammatica« (Jahrbuch der Akademie des R. Instit. di Firenze 1895, reich an neuen Aufschlüssen über die Entstehung der Oper), E. Vogel »Claudio Monteverdi« (1887) und »Marco da Gagliano« (1889), H. Presschmar »Die Venezianische Oper« (1892), L. Brel »I teatri musicali Veneziani del settecento« (1897), H. Rolland »Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti« (1895), Kuitter und Tholman »Les origines de l'opéra français« (1886), Fürstmann »Gesch. der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden« (1861—62), Rudhardt »Gesch. der Oper am Hofe zu München« (1. Bd. 1865), Grynander »Über die erste deutsche Oper in Hamburg« (Allg. M.-Ztg. 1878 bis 1879), Sittard »Gesch. der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe« (1890—91), Schletterer »Das deutsche Singspiel« (1863), R. d'Arienzo »Le

origini dell'opera comica« (Riv. mus. 1859 ff.), M. Scherillo »Storia letteraria dell'opera buffa napoletana« (1883), Clément und Larousse, »Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras« (2. Aufl. von Poultin 1897), Hiemann »Opernhandbuch« (1886—87, Suppl. 1898), Bultaupt »Dramaturgie der Oper« (1887), Marx »Gluck und die Oper« (1863), H. Wagner »Oper und Drama« (1851), Schuré »Le drame musical«, Hanslick »Die moderne Oper« (1875 ff.), Reipel »Führer durch die Oper der Gegenwart« (1889—93) u. f. w. u. f. w.

Opera (ital.), **Wert**; O. in musica, Musikwert, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. sommaria, eine Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

Opéra (franz.), **Oper**. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird), und O. comique (mit gesprochenem Dialog). Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen Opéra (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem Repertoire.

Operette, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochenen Dialog wechseln, und endlich in neuester Zeit f. v. w. Opernburleske, Paritaturoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist und auch die Musik jeden ernsthaften Affekt vermeidet, es sei denn, daß sie karikierend-pathetisch würde (Offenbach, Lecocq, Strauß u. a.).

Ophikleide, das Basinstrument der Familie der Klappenhörner (Bugelhörner mit Klappen), erst ganz außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Bassophikleide in C, B und As, Umfang 8 Oktaven und ein Halbton chromatisch bis hinauf zu:



2) als Altophikleide in F und Es, Umfang derselbe mit der Grenze in der Tiefe:



3) als Kontrabassophilleide in F und Ba, Umfang nur 2 $\frac{1}{2}$ Oktaven, eine Oktave tiefer gehend als die Altphilleide. Nur die Bassphilleide war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

Opéra français, Chefs d'oeuvre classiques de l', eine Auswahl der Opern bezw. Ballette von B. de Beaujoyeulz (Ballet comique de la reine 1582), Cambert (Pomone, Paines et plaisirs de l'amour), Lully (Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaëton, Proserpine, Psyché, Thésée), Campra (L'Europe galante, Les festes Vénitiennes, Tancrède), Colasse (Les saisons, Thétis et Péleé), Destouche (Lassé, Omphale und Les éléments (mit Valandé)), Rameau (Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre), Philidor (Ernelinde), Grétry (La caravane du Caïre, Céphale et Procris), Lesueur (Ossian), Catel (Les bayadères), Piccini (Didon, Roland), Sacchini (Cid, Renaud) und Glieri (Les Danaïdes, Tarare) in Klavierauszügen von J. B. Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, F. Salomon, M. Guilmant, Ch. Poissot, E. Gligout, Fr. A. Gevaert, Lefevre, R. d'Indy und Ch. Salomé (Leipzig, Breitkopf u. Härtel, à 12 Mk.).

Opposita proprietas, s. Proprietas.

Opus, vgl. Op.

Oratorium (lat., ital. Oratorio), eigentlich s. v. w. Betfaal. Den Namen O. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsförm führt die Tradition darauf zurück, daß in den Versammlungen der Oratorien (vgl. Keri) musikalische Aufführungen stattfanden, anfänglich schlichte Hymnengefänge (laudi) von Annunciacia und Palestrina, später eine Art Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Vergnügen, Zeit, Welt u.). Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio aufgeführte derartige »rappresentazione« (storia, esempio, misterio), wie man sie herkömmlicherweise schon lange nannte und nicht etwa im Hinblick auf den

Stile rappresentativo, war Cavalieris »Anima a corpo« (1600); das Neue daran war aber allerdings die Anwendung des Stile rappresentativo und es ist daher die Annahme nicht ungereimt, daß der z. B. von Schütz 1636 gebrauchte Terminus »Stile oratorio« für Werke dieser Art unabhängig von dem Betfaale des h. Keri aufgefunden ist als eine Spezialisierung des Stile recitativo nach Seite der Richtigkeit hin. Die ersten Oratorien waren wirkliche szenische Aufführungen mit symbolischer Darstellung der Begriffe oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Rappberger, Landt u. a. Erst bei Carissimi (s. v.) tritt die Partie des Erzählers (historicus) ein, und die szenische Aufführung fällt weg. Ihre Vollendung erhielt die Kunstform des Oratoriums durch Joh. Seb. Bachs Passionen. Nach einer ganz anderen Richtung wurde das von den Opernkomponisten der Oper immer mehr nahe gebrachte Oratorium fortgebildet durch Händel, welcher den Schwerpunkt in die Ehre verlegte, welche die Staltener fast ganz aufgegeben hatten, und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Vgl. Ritter, »Beiträge zur Geschichte des O.« (1872), Wangemann, Gesch. des O.-s. (1880), Brenet »Les oratorios de Carissimi« (Riv. mus. 1897), H. Schwarz »Das erste deutsche Oratorium« (Jahrb. der Bibl. Peters 1898).

Orchester (griech. Orchestra, »Lanzplatz«), hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie, welcher bekanntlich die Kunstgattung der Oper (s. v.) ins Leben rief, ging der Namen auf den Raum über, den die begleitenden Instrumentenpieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der Instrumenten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Verdi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden O. nach Wagners Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Er-

öffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Venedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. Heute nennt man jede Vereinigung einer größern Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Solalwerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: Streichorchester (nur Streichinstrumente), Harmonieorchester (nur Blasinstrumente) und noch spezieller Blech- oder Messingorchester (Hornmusik, franz. fanfare). Das aus Blas- und Schlaginstrumenten zusammengesetzte O. nennt man Militärmusik oder Janitscharenmusik (türkische Musik). Das volle O. begreift Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in sich; es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem Streichquintett (erste und zweite Violinen, Bratschen, Celli und Bässe) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne Piffelsflöte) das eigentliche Symphonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Symphonien, sondern auch die nachbeethovenischen Symphoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Boltzmann, Rubinstein, Raff, Brahms) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neuern Oper, der neuern Messe, überhaupt der neuern Chormusik mit O. und der Programmsymphonien. Das Streben nach Charakteristik und besonderm Effekt, täuschender Tonmalerei u. hat die Komponisten veranlaßt, für alle diese Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: Englischhorn, Bassklarinette, Kontrafagott, Baßtuba, Harfe, große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Glodenpiel (Stafstabharmonika), manchmal auch Orgel u. Verloz fordert für das Tuba mirum seines riesenhaften Requiem: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4

Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornetti à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 E-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleiden, 2 B-Ophikleiden, 1 Monstre-(Kontrabass-)Ophikleide à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Das großartigste Opernorchester ist das Wagners in den „Nibelungen“: stark besetztes Streichorchester, 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Piffelsflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 8 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 8 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (1 Tenor-, 2 Bass-, 1 Kontrabass-), 3 Trompeten, 2 Bassklarinette, 2 Tenorposaunen, 1 Bassposaune, 1 Kontrabassposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den frühern Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Symphonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Bassklarinette, Baßtuba, Harfe und einigen Schlaginstrumenten. Bei den andern Opernkomponisten fällt meist die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten fort. — Das Orchester der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, der erste Komponist für ein wirkliches O. schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde wahrscheinlich auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Symphonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20stimmigen Sonate Gabriels in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß auch noch andere Instrumentengruppen ins Auge gefaßt wurden (Schalmeyen und Fagotte, auch Lauten). Das O. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Recitativen auf Instrumente zur Ausführung des Generalbasses (Cembalo, Lauten) und nur die dürftigen Vitornele wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten u. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdis in seinem Orfeo (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen Orchesters verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streichorchester und Blaseorchester und giebt diesem (den Posaunen und Kornetten) als

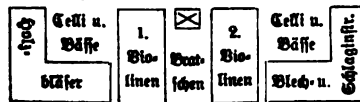
Verstärkung kleine Orgeln mit Zungstimmen (Regale) und jenem dagegen solche mit Flötenstimmen, sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang des Satzes wird bestimmt, welche Instrumente den selben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit Haydns und nur ganz vereinzelt scheiden sich schon früher im Tutti die Instrumentengruppen (selbständige Führung der Trompeten und Hörner). Das Orchester der Zeit Bachs und Händels unterscheidet sich in der Zusammensetzung von dem modernen Symphonieorchester (seit der Mitte des 18. Jahrh.) durch die starke Besetzung der Oboen (s. v.) und Fagotte, welche mit dem Streichorchester unisono gehen. Das Dresdner Rusterorchester unter Hase bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen (!), 4 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabäßen, 5 Fagotten (!), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen u. Fagotte ebenso wie in den anderen Instrumente nur einfach besetzt. Die Klarinette bürgerte sich nur langsam neben den Oboen ein und noch Haydn schrieb viele Symphonien ohne Klarinetten (Mozart benutzte sie von Anfang an). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrhundert (Lauten, Theorben x.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist, wie im 16. Jahrh. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage, dazu für Bass- und Kontrabasslage das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Basslage, neben der Trompete die Basstrompete, neben der Bass tuba die Tenortuba x. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen O. vereinigen, während man im 16. Jahrh. fast nur vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) mögliche Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letztem Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchesterraums verteilt (a); werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt (b), so wirken sie als Cori spez. (getrennte Chöre), was allerdings ebenfalls häufig erwünscht ist, besonders wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung (c) hat ihre Vorzüge, welche keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Die drei Arten sind:

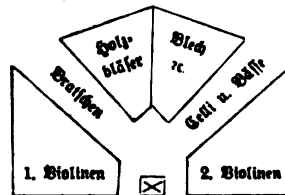
a) Dirigent (☒) vor dem O :



b) Dirigent hinter dem O. (Theaterorchester):



c) Dirigent vor dem O :



Die bessere Verschmelzung des Gesamtklangs erzielt man in neuester Zeit durch die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tieferlegung des Orchesterraums, welche das Orchester vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das Orchester terrassensförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher). Die Zahl der den höchsten Anforderungen gewachsenen Orchester ist gegenwärtig eine ganz außerordentlich

große. Besonders hat in Deutschland beinahe jede größere Stadt ein Orchester ersten Ranges, ganz abgesehen von den Militärkapellen, von denen eine ganze Reihe jederzeit in der Lage sind, sich in ein normal besetztes Symphonie-O. zu verwandeln und thatsächlich regelmäßige Symphoniekonzerte veranstalten. Es seien nur die namhaftesten Symphonieorchester der Gegenwart nebst ihren derzeitigen Dirigenten angeführt: das [städtische Theater- und] Gewandhausorchester in Leipzig (Nikisch), das Kgl. Orchester in Berlin (Richard Strauß, Rud.), das philharmonische Orchester das. (Rebicek), das Kgl. Orchester in Dresden (v. Schuch), das Kgl. Orchester zu München (Fischer, Stavenhagen), das Raimorchester das. (Weingartner), das großherzogl. O. zu Karlsruhe (Mottl), das herzogl. O. zu Meiningen (F. Steinbach), das fürstl. O. zu Sonderhausen (R. Schröder), das großherzogl. O. zu Weimar (Dohrn), das [städtische Theater- und] Güzzenich-O. zu Köln (Wüllner), das Mannheimer Hof-O. (v. Reznicek), das Darmstädter Hof-O. (W. de Haan), das Stuttgarter Hof-O. (Drösch), das Frankfurter Museum-O. (Kogel), das Kgl. Theater-O. in Hannover (Koschy), das Kgl. Theater-O. zu Kassel (Treiber), das Kgl. Theater-O. zu Wiesbaden (Mannstädt), das städtische Kur-O. das. (Louis Lüftner), das städtische Theater-O. zu Hamburg (Lohse), das Philharmonische O. das. (H. Barth), das Philharmonische O. zu Bremen (G. Schumann), das Philharmonische O. zu Lübeck (Afferni), das städtische O. zu Mainz (E. Steinbach), das Kur-O. zu Baden-Baden (Heim), das städtische O. zu Aachen (Schwiderath), das Hof-O. zu Braunschweig (Niedel), der O.-Verein in Breslau (Rafłowski), das Winderstein-O. in Leipzig, die Stadtkapelle zu Chemnitz (Bohle) u. s. w.; von Orchestern des Auslandes seien nur genannt das der Konservatoriumskonzerte in Paris (Lafanuel), das der Kristallpalastkonzerte in London (Manns), das der Philharmonischen Konzerte (Hoforchester) in Wien (Nichter), das der Gesellschaftskonzerte in Wien (H. v. Berger), das der Symphoniekonzerte in Boston (Gerde), das philharmonische Orchester in New-York (E. Paur), das frühere Halle-Orchester in Manchester (Probst) u. s. w.

Orchestik, (griech.), Tanzkunst; Orchestographie, die Lehre von der Tanzkunst

mittels graphischer Darstellungen, s. Choreographie.

Orchestrieren, s. v. w. instrumentieren.

Orchestrion nannte zuerst Abt Bogler (s. d.) seine auf Reisen mitgeführte Zimmetorgel; heute versteht man unter O. ein mechanisches Musikwerk (erfunden von Fr. Th. Kaufmann) mit starken Zungenstimmen, welche mit Hilfe verschieden gestalteter blecherner Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen und vielfach in Kaffeegärten u. ein wirkliches Orchester vertreten. Sgl. Apollonikon und Panharmonikon.

Ordenstein, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Loccius, Reinede, Jadasohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Bescha-Zentner und Leop. Grünmacher einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das Dmoll-Klavierzongert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehbinder zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischendurch immer wieder konzertierend. 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich seither zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). Die Jahresberichte des Konservatoriums enthalten wertvolle Aufsätze aus der Feder Ordensteins, St. Kreßls u. a.

Ordre (franz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

Organ (engl., spr. ɔrgən), Orgel.

Organicon, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canoro, »singen«, »musizieren«).

Organista (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später (bis ins 18. oder 14. Jahrh.) der Name einer besondern Gattung war. Sgl. Organum 2).

Organistrum, s. Drehsleiter.

Organocedus (griech.), Organist.

Organographie, (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

Organum, (1) griech. ὄργανον, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und dann das »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.) — 2) Die älteste und primitivste

Art mehrstimmigen Musizierens über deren wahre Natur bisher eine irrige Meinung verbreitet war. Wie der Verf. dieses Virgils in seiner »Gesch. d. Musiktheorie« S. 17 ff. nachgewiesen hat, ist das O. ursprünglich nichts anderes als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder zurücklaufend in den Einklang bei allen Teilschläffen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Erst der Theoretiker Huchald (f. d.) bildete das O. allmählich zum fortgesetzten Parallelgesange, schließlich sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen um und scheint damit allerdings eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. bekämpfte. Von Anfang an scheint dem O. der Stillstand der Organastimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkompositionen hinein, ja darüber hinaus bis ins 18. Jahrh. (Muri) haben sich unter dem Namen O. eigentümliche Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Halteklänge der Unterstimme sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschläffen tritt um 1100 auch die Oktave; Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton führt direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (f. d.) über.

Orgel (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich ihrer räumlichen Ausdehnung als auch ihres Tonomfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als eine Zusammensetzung aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen und schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch

mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Rieseninstrument anzublasen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeifwerk, der Anblasemechanismus (Mäße, Kanäle, Windlasten, Windladen) und das Registerwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Traktur, Registerzüge). Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. ein Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschiedener hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht die Lippen und Lunge des Bläfers thätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so giebt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viel Pfeifen haben wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschloffen werden können und zwar durch die sogen. Registerzüge; das Herausziehen (Anziehen) der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimmen so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimmen außer Thätigkeit (vgl. Windlasten und Windladen). An neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustoßen (f. Kombinationspedale). Nicht das ganze Pfeifwerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur registert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich (weil sonst das für die O. be-

sonders charakteristische Trio nicht ausführbar ist); sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verdoppelung (s. *Rappel*) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die O. ist eines ausdrucksvollen Spiels nicht fähig (vgl. aber *Harmonium* und *Crescendo*), sondern kann die Tonstärke nur abtufen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein andres Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher eine starre Ruhe.

In die Details der Konstruktion der O. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriftchen über die Struktur der O. (von Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wille, Runge u. a., auch Riemanns »Katechismus der Orgel«). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der O. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke), Zungenstimmen (Schnarrwerke). Vgl. darüber *Blasinstrumente*, *Labialpfeifen*, *Zungenpfeifen*. Hinsichtlich der Tonhöhe (s. *Fußton*), welche die Pfeifen eines Registers geben, unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen; eine Grundstimme bleibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8' (acht Fuß-) Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c [c oder c'] den Ton eingestrichen c x.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben dagegen eine höhere oder tiefere Oktave. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16-füßigen oder 4', 2' und 1-füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentliche Hauptstimme: Prinzipal 8' (s. *Prinzipal*), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal eine Oktave tiefer klingen muß, als es notiert wird; doch haben kleinere Orgeln häufig statt Prin-

zipal 16 Fuß ein Gedackt 16 Fuß, große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. b.) sind wie die höheren Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, sie geben Oberöne der Kernstimmen; man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [auch Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte] häufig). Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für eine Hälfte der Klaviatur disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche nur Diskantstimme ist und durch die Bassstimme Fagott ergänzt wird. Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Bass keine eignen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zuthun des Spielers). Eine O. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal. Die äußere Umkleidung der O. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Prunkstücke geziert wird, Prospekt. Bei manchen Orgeln liegen die Klavaturen mit den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem freistehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen, vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (pneumatische Maschine) eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Barker etwa 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Wälze, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang gestattet wird, das Aufziehen der häufig sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatte in die Höhe treibt und durch dieselbe die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht aber der pneumatische Hebel viele Kosten. Auch

das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das successive Anziehen bei dem sogenannten Crescendo (s. d.) wird neuerdings vielfach durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Jos. Booth 1827 gefundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet (vgl. Reuble). Auf die Idee, den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war Barker der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Brycejon 1868, Weigl in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones.

Eine befriedigende Gesichtsschreibung der O. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Vedoss, Hamel, Kimbault, Sponsel, Antony, in neuester Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der O. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Pandpfeife. Doch finden wir schon wirkliche Orgeln mit Winberzeugung durch Luftpumpen (Pälge) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sogen. Wasserorgel (*Organum hydraulicum*) wird Ktesibios (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Vollbeding's Übersetzung des Vedoss de Gelles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Wir haben eine griechische Beschreibung einer O. des Kaisers Julian Apostata (4. Jahrh.), eine andre bei Kasiodor (in der Erklärung des 150. Psalms), eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI), welche wertvolle Details beibringen; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland schon bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Konstantinopel 757 dem König Pippin eine zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Okt-

taven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumenten wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang war von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder empordrückte (vgl. den vom Herausgeber dieses Lexikons gegebenen nähern Nachweis in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1879, Nr. 4—6: »Orgelbau im frühen Mittelalter«). Um 980 stand zu Winchester schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Guldbontschen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrfach besetzt). Von Rikturen weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Scheidung des Pfeifenwerks im Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4. bis 11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik, welche die gewaltige Vergrößerung des Instruments bedingte, die Spielart im 13. bis 14. Jahrh. so schwer, daß die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestimmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 15. Jahrh.; die Erfindung des Pedals um 1325 in Deutschland. Aber die jahrhundertlang übliche eigentümliche Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Elias Compenius, Art Schnitzler, Zacharias Hilbrand, die Trampell, die Silbermann, Hering, Ritzmann, Gasparini, Daublaine-Gallinet, Cavallé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin und Schüpe, Rabegast, Walder, Reuble, Mauracher, Weigle, Hope-Jones u. Hervorragende Meister des Orgelspiels und der Orgelkomposition: Landino, Baumann, Schlick, Buus, Bertholdo, Luzzaschi, Guami, Maschera, Banchieri, Baiz, Merulo, Cabezon,

Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, Sweelinck, Bachelbel, Reinken, Scheldt, Scheibemann, G. G. Ribers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröter, Türr, Rittel, Knecht, Rind, Vogler, Bierling, Scharf, Serassi, Baßtaans, Adams, J. G. Schneider, Löffler, Engel, Ritter, Ad. Heße, Merkel, Best, Thiele, Faust, Haupt, Saint-Saëns, Volkmar, Guilmant u. vgl. A. G. Ritter »Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh.« (1884) und D. Wangemann »Geschichte der O.« (8. Aufl. 1887). Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Praetorius' »Syntagma musicum« (8. und 4. Teil des zweiten Bandes, 1619), J. Ph. Denbeler's »Organopoesia« (1690, als »Orgelbaukunst« 1739), Abt's »Musica mechanica organoedi« (1768), Bedos de Celles' »L'art du facteur d'orgues« (1768—78, 3 Bde.), Löffler's »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Mühlh., 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors, J. Hopfins' »The organ, its history and construction (1854)«; vgl. auch Antony, Schlimbach, J. J. Seibel, E. F. E. Richter u. vgl. Einen »Führer durch die Orgel-Litteratur« verfaßt B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890—95, 2 Tle.). Vgl. auch R. Kocher »Erläuterung der Orgelregister« 2. Aufl. 1896 und G. Rietschel, Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert.

Orgelmetall (franz. Aloï), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektspfeifen nimmt man das schönste Ansehen wegen möglichst ganz reines Zinn (16 lötliges; diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von $\frac{1}{4}$ Zinn und $\frac{3}{4}$ Blei (12 lötlig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Das Überwiegen des Zinns befördert Kraft und Helle des Klanges und ist besonders für die Prinzipale notwendig.

Orgelpunkt (franz. Pédale [das aber auch f. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point [die Fermate heißt englisch Pause]), nennt man einen lang ausgehaltenen Baßton, über

welchem die Harmonien bunt wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel über der Quinte der Tonart auftritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. dieser Art ist schon alt. Franco (c. 1230) erwähnt ihn in der »Ars cantus mensurabilis« (Gerbert, »Script.«, III; Couffemeyer, »Script.«, I): »usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus« (Kap. 11). Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmter langer Geltung, wie beim Organum (f. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde und die Noten des Tenors als Longas notiert wurden, aber eine ganz verschiedene Länge, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunkts ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Baßtons, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, welcher als der eigentliche Reim des Orgelpunkts anzusehen ist. Vgl. B. Richter »Über Modulation, Quartsextakkord und O.« (1870) und A. Rickaels »Die Speziallehre vom O.« (1889).

Orgelstabulatur, f. Tabulatur 2).

Orgelwolf, f. Heulen.

Orgeni, Aglaja (anagrammatischer Bühnennahme von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), vortreffliche Koloratursängerin, geboren 17. Dezember 1848 bei Tismence im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Starbott-Garcia in Baden-Baden, 1865—1866 an der Berliner Hofbühne engagiert, in der Folge viel auf Gastspieltouren, seit 1886 Gesangslehrerin am Dresdener Konservatorium.

Orgue expressif (franz., spr. orgè'), siehe Harmonium.

Oriana ist der Name, unter welchem die Königin Elisabeth von England in

einem Bande Madrigale englischer Komponisten gefeiert wurde. Vgl. *Triumphs of O.*

Originalkomposition s. Arrangement.

Orlandi, Fernando, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 1777 zu Parma, gest. 5. Jan. 1848 in Parma; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossini aufgehender Stern alle verdunkelte. O. war als Gesanglehrer zuerst an der Pagenchule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, seit 1828 an der Münchener Russischule.

Orlandini, Gio. Maria, ital. Opernkomponist, geboren ca. 1690 in Bologna, schrieb 29 Opern hauptsächlich für Venedig (auch Bologna, Florenz z. 1708 bis 1745), auch Oratorien (*»Judith«, »Esther«, »Joas«*).

Orlandus Lassus, s. Lasso.

Orloff (Orlom), Gregor, Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: *»Essai sur l'histoire de la musique en Italie«* (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als *»Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«*, 1824), eine wertlose Kompilation.

Ornamente, s. v. w. Verzierungen (s. v.).

Ornithoparchus (gräzifizierter Name für Vogelsang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Remmingen geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: *»Musicae activae micrologus«* (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. B. Dyra in den Monatsheften f. Mus.-Gesch. 10. Bd. S. 105).

Orpharion (*Orpheoreon*, *Orpheorion*), lauten- oder zitherartiges Instrument des 16.—17. Jahrhunderts, über welches Prätorius im *Synagma II*. S. 54 berichtet. Vgl. auch darüber Groves *Lexikon*.

Orpheon (*Or. orfeon*) ist der allgemeine Name der Männergesangsvereine in Frankreich, daselbst, was bei uns Liedertafel ist. Besondere Verdienste um die Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris hat Bocquillon-

Willhem (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und es wurden gleichzeitig Gesangsvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orpheons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Pasdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte schon 1881 etwa 1500 Orpheons mit über 60,000 Mitgliedern (*Orphéonistes*); mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als O. (etwa dasselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

Orpheus, der sagenumwobene Sänger der griechischen Vorzeit, soll zur Zeit des Argonautenzugs (1350 v. Chr.) gelebt und diesen selbst mitgemacht haben. O. war nicht nur ein gewaltiger Sänger zur lebensfülligen Kithara, sondern der Begründer einer besondern mystischen Sekte, der sogen. Orphiker, welche den Dionysos Zagreus verehrte, durch eine lange Reihe von Jahrhunderten bestand und ihre eigne Literatur hat. Vgl. Gotfr. Hermann, *Orphica* (1805).

Orso, Francesco d' s. Besz.

Orthographie. Die musikalische O. ist eine ziemlich komplizierte Disziplin, die zum Teil recht im argen liegt. Viele Komponisten schreiben aus echtem musikalischen Instinkt orthographisch, andre zufolge der Beobachtung verfehrter oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung hat, der vielmehr eine Note enthält, zu welcher der betreffende Ton fortzureiten mußte; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch-identischen Note, z. B. cis für des, o für fes u. s. f. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art seit nur wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt

Riemann, *Musik-Lexikon*.

zu sein, im Sinn welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufgefaßt wird, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht. Hauptregel ist da: ein dem zu Grunde liegenden (Dur- oder Moll-) Akkord angehörender Ton darf niemals enharmonisch verwechselt geschrieben werden. Bezüglich der chromatischen Zwischentöne vgl. Chromatische Tonleiter.

Ortigue (spr. -tigh), Joseph Louis b', Musikschriftsteller, geb. 22. Mai 1802 zu Cabillon (Savcluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: »De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français« (1829); »Le balcon de l'opéra« (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); »De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz« (1839, über Berlioz' »Benvenuto Cellini«), auch unter dem Titel: »Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français« (1840); »Abécédair du plainchant« (1841); »Palingénésie musicale« und »De la mémoire chez les musiciens« (Separatabzüge von Artikeln in der »Revue et Gazette musicale«); »Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant« (1854 und 1860 zum Teil mit Nisard); »Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne« (1853); »La musique à l'église« (1861); »Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant« (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). O. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung »La Maîtrise« (für Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als »Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse« (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbei-

ter der »Gazette musicale«, »France musicale«, »Revue de musique ancienne et moderne« des »Ménestrel« und mehrerer politischen Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte O. für Berlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

Orto, Marbriano de, bedeutender Kontrapunktist um die Wende des 15.—16. Jahrh., 1484—84 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund, von dem Petrucci ein Buch Messen (»Missa de O.«, 1505), ein 4stimmiges Ave Maria, elf 4stimmige Chansons im »Othocaton« (1500—1503) und eine Lamentation in dem »Lamentationum Jeremiae prophetae liber I« (1506) druckte. Je eine Messe (L'homme armé), eine Motette und eine Hymne im Manuskript auf der päpstlichen Kapellsbibliothek in Rom, die Messe »Mi-Mi« und einige Stücke auf der Wiener Hofbibliothek; ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

Osborne (spr. -sorn), George Alexander, Pianist und Salonkomponist, geb. 24. Sept. 1806 zu Bimerid in Irland, gest. 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Piriz, Ralfbrenner (Klavier) und Fétils (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 zu London, wo er als Lehrer sehr angesehen war. O. schrieb 2 Opern, 3 Ouvertüren, viele Duette für Klavier und Violine (43 mit Bériot, eines mit Lafont, eines mit Artôt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, »Sextett u. Quintett mit Blasinstr. u. Kontrabaß« und zahlreiche Phantasien, Variationen, Rondos u. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (»Pluis de Perles«) war einst ein allbeliebtes Salonstück.

Oser, Friedrich Heinrich, geb. 29. Febr. 1820 zu Basel, Pfarrer daselbst, beliebter Dichter und Liederkomponist.

Ostander, Lukas, protestant. Abt zu Adelberg in Württemberg, geb. 16. Dez. 1584 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktliche Weise« (1586).

Ossia (ital. »oder«), gewöhnliche Bezeichnung einer anderen Art oder Erleichterung (facilité).

Östen, Theodor, fruchtbarer Mode-

komponist, geb. 31. Dez. 1813 zu Berlin, gest. 16. März 1870 daselbst; war Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Mungenhagen, A. B. Bach), wandte sich aber, nachdem er den Geschmack des großen Publikums begriffen hatte, von der ersten Komposition, in der ihn seine Lehrer unterrichtet, ab und schrieb zahllose kleine Klavierstücke, die dem Genre der sogen. »Salonmusik« angehören.

Ostertze, Cornelia van, geb. 16. Aug. 1863 in Batavia, Schülerin von Fr. W. G. Nicolai, Rob. Rabede, Sam. de Lange und Heinr. Urban, lebt in Berlin. Fräul. O. ist eine bemerkenswerte Komponistin (Symphonische Dichtung »Königs-Idyllen« (nach Tennyson), Nordische Phantasie, Vorspiel zu »Polanthe«, Kammermusik, Lieder, Chöre u.).

Obstinato (ital., v. lat. obstinatus, »hartnäckig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Theemas mit immer veränderten Kontrapunktierungen; besonders häufig ist ein O. im Bass (Basso o., franz. Basso contrainte). Die Chaconne und Passagaglia haben stets einen O., d. h. eine kurze Phrase von wenig Noten, die sich stets unverändert wiederholt, bildet die Bassstimme. Der O. spielt bereits bei den kontrapunktischen Künsten der Niederländer (s. b.) eine hervorragende Rolle, da diese eine ganze Messe oder lange ausgeführte Motetten über ein kurzes Liedthema zu arbeiten liebten, das der Tenor immer wieder vortrug, freilich nicht immer unverändert, sondern mit allerlei Modifikationen des Taktes, mit verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung oder von andern Tonstufen aus (in andern Kirchentönen) u.

Oszillationen, s. v. w. Schwingungen, s. Akustik.

Öthmayer, Kaspar, geb. 12. März 1515 zu Amberg, war 1545 in seiner Vaterstadt Magister artium, dann Rektor in der Klosterschule zu Heilbronn, bewarb sich aber schon 1546 um das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach und erhielt daselbst 1547, heiratete dann die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Propst und starb in Nürnberg am 4. Febr. 1553. O. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich noch eine Reihe

Werke erhalten haben, nämlich ein Buch »Tricinia«, ein Buch »Bicinia«, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch sind in G. Forsters Niederlassungen eine Reihe Lieder von O. aufgenommen.

Otho, s. Obo.

Ott (Otti, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1538—50 (in welchem Jahr, wenn nicht schon 1549 er starb), der seine Bücher durch Graphäus (Formschneider, Nesch) drucken ließ, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: »Arto Hieronymi Graphoi«. Nur die »115 gute und neue Lieder« (1544) nennen O. selbst als Drucker.

Ottani, Abbate Bernardino, geb. 1735 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 12 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespere, Psalmen, Motetten u., auch zwei Oratorien).

Ottava (ital.), Oktave, meist abgekürzt als 8va, bedeutet über den Noten stehend die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (Ottava bassa) s. Abbreviaturen.

Ottavino (ital.) Oktavflöte, Piffelflöte. Öttrreicher, Georg, geb. 1563 in Wiebelsheim bei Windsheim, gest. 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1588 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein »Kantorbüchlein« mit geistlichen Liedern (2. Aufl. [vermehrt] 1623).

Öttingen, Arthur Joachim von, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des livländischen Landmarschalls und Landrats v. O., erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Fellin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853 bis 1858), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859 bis 1862 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und ist seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat O. zufolge der Rufsigung der Univer-

sität Dorpat (Jurjeff) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität lehrte. Dieser gediegene Gelehrte, der sich in seinem Fach durch höchst wertvolle Arbeiten bekannt gemacht hat, ist zugleich ein vortrefflicher Rusfiker (er war Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft in Dorpat und Dirigent eines routinirten Dilettantenorchesters); sein Harmoniesystem in dualer Entwidlung (1866) ist eine schlagende Kritik der musikalischen Aufstellungen von Hauptmann und Helmholtz, eine glückliche Verschmelzung und Weiterentwidlung der Ansichten beider und hat für den fernern Ausbau einer mit der Musik in inniger Beziehung stehenden modernen Theorie die Wege gewiesen. Nachfolger Ottigens in der dualen Begründung der Harmonie (vgl. unter Barlino) sind: D. Thürlings, D. Hoffinsky und besonders der Herausgeber dieses Lexikons. 1894 gab D. eine deutsche Übersetzung von D. Sefferis »Neue rationelle Gesangsschule« heraus.

Otto, 1) Valerius (Otto), aus Rosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 kais. lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus »Musa Jemsaia 5 v.« (Psalmen) u. »Neue Paduanen, Galliariden, Intraden u. Couranten« (1611, 5 ft.), welche zu den besten ihrer Zeit gehören. — 2) Ernst Julius, Männergesangs-komponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königsstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822–25 in Leipzig vollends zum Rusfiker aus. Nachdem er einige Jahre als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden fungiert, wurde er 1830 Kantor an der Kreuzkirche, welchen ehrenvollen Posten er bis 1875 bekleidete; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der Dresdener Liedertafel. Am bekanntesten ist Ottos Name durch die vielbändige Männerchor-Nieder Sammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigne Kompositionen Ottos und überhaupt nur Originalkompositionen brachte; ferner durch die Opften für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Burschensfahrten«, »Gesellensfahrten«, »Soldatenleben«, die Liedertafeloperette »Die Mordgrundbrud bei Dresden« und

die Komposition von Hofmanns »Kinderfesten«: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Vaterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthaften Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein Libretto, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feter der Erlösten am Grabe Jesu« und »Hiob« sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rhein« und »Der Schlosser von Augsburg«. — 3) Franz, Männergesangs-komponist, geb. 3. Juni 1809 zu Königsstein, gest. 30. April 1842 in Rating (»In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« x.). — 4) Rudolf Karl Julius, ausgezeichneter Oratorien-sänger, geb. 27. April 1829 zu Berlin, war bereits als Schüler Solosoprant im Berliner Domchor, wurde 1848 als Tenorist engagiert und wirkt noch heute als solcher, erhielt 1852 eine Anstellung am Sternschen Konservatorium als Gesanglehrer und ging 1873 in gleicher Eigenschaft an die königliche Hochschule für Musik über.

Otto-Albstele, Melitta, geb. Albstele, Opernsängerin (dramat. Sopran), geb. 16. Dez. 1842 in Dresden, gest. 13. Januar 1893 daselbst, 1856–59 Schülerin des Dresdener Konservatoriums (Thiele), war zuerst 1860 bis 1873 am Dresdener Hoftheater engagiert (für Solopartien, später aber für dramatische), widmete sich dann mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873–75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875–76) und zuletzt (1877 bis 1888) wieder ans Dresdener Hoftheater, zu dessen Ehrenmitgliedern sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Polkrat Otto. 1893 sang sie auf dem Musikfest zu Cincinnati.

Oudrid [y Segura], Christobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 15. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist u. Dirigent, 1867 Chordirektor der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Zarzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Zarzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztam-bide, Rogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene »El consejo de los diez« wurde 1884 aufgegeben.

Musikgeschichte, s. Musikgesch.

Dury, s. Belleville-Dury.

Dufesley (fr. *üf'n*), Sir Frederic Arthur Gore, Baronet, geb. 12. Aug. 1825 zu London, gest. 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientalisten und Gesandten am persischen und russischen Hof, Gore D., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präcentor an der Kathedrale zu Hereford. D. war ein ausgezeichnetes Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumest kirchliche (11 Services, 70 Antihems), doch schrieb er auch mehrere Feste Gless (Chorlieder), Klavierlieder, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette, ein Klavierquartett, 2 Trios, Klavierkonzerte, Nocturnen u. und einige Duzend Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: »L'isola disabitata«, komponiert. Als Theoretiker bethiätigte er sich mit: »Harmonielehre« (1868, 3. Aufl. 1883), »Kontrapunkt, Canon u. Fuge« (1868, 2. Aufl. 1884) und »Formenlehre und allgemeine Komposition« (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Groves »Dictionary of music«. D. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, »The life of Sir F. G. O.« (1897).

Ouvert (franz., *fr. undr*), offen; accord à l'o., ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord.

Oubertüre (franz. Ouverture, ital. Overtura, engl. Overture), Eröffnungstuck, Einleitung, besonders einer Oper (s. v.). Die ersten Musikdramen hatten keine Oubertüre, sondern begannen gleich mit einem recitativilischen Prolog, Monteverdes Orfeo mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gespielten kurzen Tostata von starrer aber immerhin glänzender Haltung über unverändert festgehaltener Odar-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Doch haben diese Operneinleitungen keinerlei selbständige Bedeutung innerhalb der Lit-

teratur der Instrumentalmusik, auch keine feststehende Form, vielmehr kommen allerlei Teilgruppierungen, wie sie der älteren Sonate eigen sind, gelegentlich zur Anwendung. Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts kristallisieren sich zwei Formen als die gewöhnlich festgehaltenen heraus, die beide nichts sind als Beschränkungen der Sonate auf 8 Teile; Lully stellte vor einen fugierten Allegrosatz eine pathetische Einleitung, die am Schluß (meist abgeköpft oder nur angedeutet) wiederkehrte, Alessandro Stradella begann die Oubertüre (die aber in Italien Sinfonia hieß) mit einem (fugierten) Allegrosatz, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam auf den Anfangscharakter zurück. Durch das Aufsehen, welches das Pariser Orchester mit seiner straffen Disziplin unter Lully machte, verbreitete sich auch die Lullysche Oubertüre (O. à la Française) besonders in Deutschland (G. Muffat, R. Fr. Abel, Joh. Fischer, Erlebach, F. J. Fux, Telemann, Förster, Fasch u.), wo sie an die Spitze der altüblichen Orchestersuite (Partie) gestellt wurde und bis gegen 1760 in den Konzerten dominierte. Erst um diese Zeit bekam die inzwischen durch die Meister der neapolitanischen Schule geförderte italienische Sinfonia, welche mehr und mehr auch direkt für Konzertzwecke geschrieben wurde (s. Symphonie), das Übergewicht und die O. à la Française mit samt der Tanzsuite veraltete. — Vgl. Riemann, »Die französische O. in der 1. Hälfte des 18. Jahrh.« (Mus. Wochenblatt 1898). Die heutigen Oubertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die O. in Sonatenform, welche zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedene Themen hat, welche nach einer kurzen, langsamen Einleitung pathetischen Charakters folgen und nach einer mehr oder minder ausgedehnten Durchführung wiederkehren (es fehlt also nur die der Sonatenform eigne Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist mehr oder minder streng eingehalten bei den sogen. Konzertoubertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Operoubertüren, welche nicht aus Themen der Oper zusammengefügt sind. — 2) Die potpourriartige O., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und konstruierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper in mehr oder minder vollkommener Gestalt

aneinander hängt (Rossini u. v. a.) — 3) Die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgesetzen ausgestattete und abgerundete O. (symphonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und ver-

söhnt oder auch unversöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Solche Overtüren modernster Art sind die Wagners und seiner Jünger, auch schon die Schumanns, Webers, ja selbst Mozarts und Beethovens.

P.

P, p, Abkürzung für piano, seltener für pedale (Pedal, s. v.); pp, ppp, »pianissimo«, mp »mezzopiano«, fp »fortepiano« (stark und sogleich wieder leise), dagegen pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »wenig stark«, früher (z. B. bei F. B. Häppler schwächer als mezzoforte), jetzt meist s. v. w. »ziemlich stark« oder aber più forte, »stärker« (in diesem Sinne aber meist nicht abgekürzt).

Páan (griech., »der Heilende«), bei Homer der Name des Arztes der olympischen Götter, später Beiname verschiedener Götter, besonders des Apollon, und auch der Name des Gesangs, welcher Apollons Sieg über den Python feierte, daher zuletzt überhaupt, s. v. w. Siegeslied, Danklied x.

Pabst, 1) August, geb. 30. Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, war vorher Kantor und Organist zu Königsberg und wurde 1857 zum kgl. Musikdirektor ernannt. Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, geb. 18. Juli 1846 zu Königsberg, tüchtiger Pianist, lebte längere Zeit in Riga als Lehrer am Konservatorium und ging nach seines Vaters Tode nach Australien und lehrte 1895 nach Europa zurück (London). — 3) Paul, geb. 27. Mai 1854 in Königsberg, gest. 28. Mai 1897 in Moskau, wo er seit 1880 Direktor der kais. russ. Musikgesellschaft war.

Pacchiaroni (spr. pačči-), Casparo, berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ancona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua; erhielt seine Ausbildung durch einen Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, wurde etwa um 1770 in Italien

berühmt und sang an den bedeutendsten Theatern, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch seinen Geschmack und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Äußeres vergessen.

Pachelbel, 1) Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, geb. 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe an der Stephanskirche in Wien, 1675 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebalduskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthalts hatte P. Gelegenheit, die Stilleigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennen zu lernen und dieselben zu verschmelzen; seine Tonsätze, Chaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten einen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Von seinen Werken sind in Originaldrucken erhalten: »Musikalische Sterbensgedanken« (1683, 4 variierte Choräle), »78 Choräle zum Prädambulieren« (1693), »Hexachordum Apollinis« (1699, 6 Themen (Arien) mit Variationen) und »Musikalische Ergözung« (1691, 6 vierstimmige Partien für 2 Violinen und Generalbass). Ein Mannskript auf der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar, »Tabulaturbuch geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri und andrer gottsfeliger

Männer sammt beigelegten Choralen . . . von Johann Bachelbels, Organist zu S. Sebald in Nürnberg 1704. (160 Choralmelodien mit Generalbass, die Hälfte derselben mit kurzen fugierten Vorspielen) ist nach A. G. Ritters Meinung aus gekürzten Arbeiten P.'s zusammengestellt. Franz Commer druckte in der »Musica sacra«, I, Nr. 48—144, eine stattliche Reihe Bachelbelscher Orgelstücke nach den alten Drucken und nach Manuskripten des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, G. B. Körner einige andre im 340. Hefte des »Orgelvirtuosen« und in dem ersten (einigen) Hefte einer nicht zu Ende geführten Gesamtausgabe der Orgelwerke Bachelbels; auch Winterfeld giebt einige Proben von P. im »Evangelischen Kirchengesang«; eine Chaconne mit 18 Veränderungen, eine Fuge E moll und Fughetta C dur erschienen 1860 bei Trautwein in Berlin. Es ist daher leicht, aus eigner Anschauung Bachelbels Werke kennen zu lernen. — Ein Sohn Bachelbels — 2) Wilhelm Hieronymus, geb. 1685 zu Erfurt, 1706 Organist der Jakobikirche zu Nürnberg, 1725 an der Sebalduskirche daselbst, gab 1725 heraus: »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Phantasie für Orgel oder Klavier) und eine Fuge F dur für Klavier.

Pachmann, Wladimir von, Pianist, geb. 27. Juli 1848 zu Odesa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und tüchtiger Violinspieler war, später von Dachs am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertspieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London u. mit Erfolg und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Daley, seine Schülerin.

Pachymeres, Georgios, byzantin. Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicäa, gestorben um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein Werk: »Περὶ ἀκουστικῆς« (über die Musik), von dem eine Kopie auf der Pariser Bibliothek erhalten ist.

Pacini (nr. pacini), 1) Antonio Francesco Gaetano Saverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, war eine Zeitlang Theaterkapellmeister zu Vimes, ging 1804 nach Paris, wo er einige komische Opern zur Aufführung brachte und wurde be-

liebtster Gesanglehrer im kaiserlichen Hoftheater. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. — 2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pesca; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit »Annetta e Lucinda« im Theater Santa Nedegonda zu Mailand, und schrieb in den nächsten 20 Jahren 42 Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Fenicetheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Biareggio eine Musikschule, die schnell zu großer Blüte gelangte, und für die er sogar ein eignes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: »Saffo« (Neapel), »Medea« (1848, Palermo), »La regina di Cipro« (1848, Turin) und »Nicoletto de' Lapi« (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, auch Messen u. Auch als Musikschriftsteller war er sehr thätig und gab außer zahlreichen Artikeln für die Musikzeitungen: »Gazzetta musicale di Napoli« und »Gazzetta musicale di Firenze«, »Boccherini«, »La Scena«, »L'Arpa«, »Il Pirata« eine Reihe kleinerer Schriften, zum Teil instruktiver Natur (für seine Musikschule), heraus: »Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia«, »Principj elementarj col metodo del meloplasto«, »Canoni storici sulla musica e trattato di contrappunto« (1864), »Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali« (1868) u. und seine Autobiographie: »Le mie memoire artistiche« (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1872).

Pacius, Friedrich, geb. 19. März 1809 zu Hamburg, gest. 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Universitäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichnete Violinist und brachte auch 2 Opern zur Aufführung (»Karl XII. Jagd« 1854 und »Loreley« 1857, beide in Helsingfors).

Paderewski, Ignaz, geb. 6. Nov. 1859 in Podolien, Schüler des Warschauer Konservatoriums und später Wüerss und Urbans in Berlin und Leschetizki in Wien, 1879 bis 1888 Lehrer am Konservatorium zu

Warschau, seitdem auf Konzertreisen, besonders in Amerika als einer der größten Klaviervirtuosen gefeiert. Als Komponist trat P. nur mit wenigen Klavierstücken auf, die nicht von Belang sind.

Padovano, Annibale, s. Annibale.

Padilla y Ramos (spr. padilla i-), vortrefflicher Opernsänger (Bariton), geb. 1842 zu Murcia in Spanien, Schüler von Rubellini in Florenz, debütierte zu Messina, sang sodann in Turin, Florenz, Mailand, Neapel, Madrid, Petersburg, Wien, Berlin u. und ist seit 1869 mit der Sängerin Désirée Artôt verheiratet.

Padovana (Paduana), s. Padane.

Paër, Ferdinando, Opernkomponist, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Schreitt, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits mit 16 Jahren die komische Oper *«La locanda de' vagabondi»* in Parma zur Aufführung (1789) und bald darauf (1790) *«I pretendenti burlati»*, einer der besten Werke, die er überhaupt geschrieben; dadurch war sein Ruf schnell begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern etwa im Stil Cimarosas und Paßiellos, leicht und gefällig, immer melodisch. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise macht sich in den Opern bemerkt, die er nach seiner Übersiedelung nach Wien (1797) schrieb, wohni seine Gattin, die Opernsängerin Signora Riccardi, engagiert wurde; ohne Zweifel war es der Eindruck von Mozarts Opern, was ihn dahin brachte, mehr Nachdruck auf die Harmonie und die Instrumentierung zu legen. Die Oper *«Camilla»* (1799) ist sein bestes Werk. 1802 wurde er als Nachfolger Rauhmanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderem: *«Eleonora, ossia l'amore conjugale»* (1805, daselbe Süjet wie Beethovens *«Fidelio»*). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, da er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienischen Oper und bezieht diesen Posten auch unter der Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeordnet wurde; Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat

zwar 1826 zurück, doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab. Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er genug zu hintertreiben versuchte. Von Paërs 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten; wie so mancher, ist er ein historischer Name geworden. Außer Opern schrieb er noch: zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangstücke, eine *«Symphonie bacchante»*, Orchestervariationen über *«Vive Henri IV»*, Märsche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Phantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

Paßiello, Giovanni, bedeutender Opernkomponist, geb. 9. Mai 1741 zu Tarent, gest. 5. Juni 1816 in Neapel; besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Abos am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1754—59) und wurde hierauf als Hilfslehrer (*maestro primario*) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien u. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem *Intermezzo*, das, im Schultheater des Conservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte und ihm sofort ein Engagement verschaffte; für Bologna die komische Oper: *«La pupilla»* (*«Il mondo a rovescio»*). Schnell folgte nun eine Reihe andrer Opern für Rodena, Parma, Venedig und Rom, von denen *«Il marchese Tulipano»* (*«Il matrimonio inaspettato»*) schnell einen europäischen Ruf erlangte; doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Zenith seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (mit *«L'idolo cinese»*). Piccini ging bald darauf nach Paris, doch erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa ein nicht minder gefählicher Rival; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi belebte sich übrigens P. nicht immer der ehren-

hastesten Mittel künstlerischen Wettkampfs, sondern nahm zu Intriquen seine Zuflucht. 1776 folgte er dem Rufe der Kaiserin Katharina nach Petersburg, wo er bis 1784 blieb und unter andern den »Barbier von Sevilla« schrieb, der sich später auf allen italienischen Bühnen einbürgerte und so gefiel, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini dasselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: »La molinara« (»Die schöne Müllerin«) 1788, »Nina« 1789 und »I Zingari in flora« 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 wußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch natürlich beim König in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom Könige von Neapel P. zur Organisation und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Liebhaberei für Paeftellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Reider genug; er blieb indes nicht lange, da bereits 1803 wieder um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen (1815) brachte ihn um seine Stelle; er bezog jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. 1807 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent übergeführt. P. hat über 100 Opern geschrieben; im Druck erschienen nur: »Nina«, »Il re Teodoro«, »La serva padrona«, »La molinara«, »Il barbiere di Seviglia«, »Il marchese Tulipano« und »Proserpina«. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiem, 3 große Orchester-messen und etwa 30 kleinere 4stimmige Messen, ein doppelchöriges Tebeum, ein 5stimmiges Miserere mit obligater Viola und Cello u. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchestersymphonien (Joseph II. gewidmet), 6 Klavier-

konzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe u. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Schizzi (1838) u. a.

Paganini (Paganino), Niccolò, der berühmteste aller Geiger, dessen Virtuosität nicht überboten worden ist, geb. 27. Okt. 1782 (laut Taufzeugnis) zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten Kaufmanns, der zwar ohne Bildung, aber ein warmer Musikfreund war und, als er musikalisches Talent bei dem Knaben bemerkte, ihm zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn bessern Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa zu Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, und wurde 1795 zu dem vortrefflichen Geiger Alessandro Rolla nach Parma gebracht, der ihn aber nur kurze Zeit unterrichtete: auch Ghirelli (Paßers Lehrer) unterrichtete ihn einige Zeit. Paganinis Natur war eine so selbstständige und eigenartige, daß wir annehmen dürfen, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war; sicher ging er bald genug seine eignen Wege. Die Überwachung seitens seines Vaters wurde ihm bald genug lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wanderschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ersatz durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan Paganinis Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jetzt als Sehenswürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, studierte ein Jahr fleißig und widmete sich auch mit Eifer der Komposition. 1805 ging er wieder auf die Reise und erregte überall die höchste Bewunderung, wurde aber noch in demselben Jahr zu Lucca als herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Bacciochi engagiert und blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tod aber lebte er ohne Anstellung; zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Oesterreich zum

Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichthümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. gelzig war, auch seine Leidenschaft fürs Spiel entsprang der Habsucht; den einzigen Zug, der das Gegentheil beweisen könnte, das Geschenk von 20,000 Frank an Verziog (1838), hat in neuester Zeit Ferdinand Hiller (*„Künstlerleben“*, 1880) zum schwachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von andrer Seite unter seinem Namen wissenschaftlich gesehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Etfase verließ und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Lipinski ruhmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—1834 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marseille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er zu Nizza. Die Rehltopfchwindsucht brachte ihm nach langen Leiden den Tod. P. war verheiratet mit der Sängerin Antonia Bianchi und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1 $\frac{1}{2}$ Mill. Mark. Paganinis Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet habe und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu musizieren gezwungen gewesen zc. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiter spielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an Paganinis Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tongauber, eminente Technik im doppelgriffigen im Staccato-, im Flageolettspiel, im Piz-

icato mit der linken Hand zc. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die jetzigen öffentlichen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklärten sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besondern Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinaufzog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.) wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble unterzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter Paganinis Namen herausgekommen, deren Autorschaft er selbst ablehnte; echt sind nur: *24 capricci per violino solo* (Op. 1, für Klavier bearbeitet von Schumann und von Ritz), *12 sonate per violino e chitarra* (Op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberel und großer Virtuosität die Guitarre), *3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello* (Op. 4, 5) und die nach seinem Tod gedruckten: *Konzert in Es dur* Op. 6 (die Violine spielt mit einem Halbton hinaufgezogenen Saiten in D dur), *Konzert in A moll* Op. 7 (*à la clochette*), *Lo streghe* Op. 8 (Variationen über ein Thema von S. Mayr), Variationen über *God save the king* Op. 9, der *Karneval von Venedig* Op. 10 (Variationen), *Moto perpetuo* Op. 11 (*Konzertallegro*), Variationen über *Non più mesta* Op. 12, über *Di tanti palpiti* Op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genußer Volkslied: *Barucaba*. Zahlreiche Schriften über Paganinis Leben sind im Druck erschienen; hervorgehoben seien Schottky, *„Paganinis Leben und Treiben“* (Prag 1890), *Fétis' Notices biographiques sur N. P.* (1851; englisch von Guernsey, 1852), *Guhrs' „Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen“* (1829, englisch 1831) und A. Riggli *„Paganini“* (1882, Nr. 44/45 der Samml. *Musikal. Vorträge*); italienische Biographien schriebene *Concettabile* (1851) und Bruni (1873).

Page (Mr. Mrs.), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralvikar an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; gab heraus: *„Harmonia sacra“* (1800, 3 Bde., enthaltend 74 Anthems der bedeutendsten englischen Komponisten des 16.—17. Jahrh. in Partituraausgaben [Purcell, Croft, Boyce, Greene, Blow,

(Clar. u.); »A collection of hymns by various composers etc.« (1804); »Festive harmony« (Madrigale, Elegien, Odes u.); »The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson« (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit B. Sexton eine neue Ausgabe einer Auswahl von Händels Chandos-Anthems (1808).

Paine (fr. pæn), John Knowles, nordamerikan. Komponist, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), erhielt seine musikalische Ausbildung von H. Kopischmar zu Portland, trat zuerst als Organist öffentlich auf, studierte 1858–61 unter Haupt, Fischer und Wieprecht in Berlin (Orgel, Gesang und Instrumentation), konzertierte zu Berlin und später in verschiedenen amerikanischen Städten als Orgelvirtuose, wurde 1862 als Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (Cambridge) angestellt und erhielt 1876 die neuerschaffene Professur für Musik. Paines erste Kompositionen zeigen den Geist der klassischen, die späteren (etwa von Op. 22 ab) den der romantischen Schule. Er veröffentlichte: Variationen (Op. 8) und Präludien (Op. 19) für Orgel, Klavierstücke (Op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (Op. 29), eine große Messe (Op. 10, ausgeführt von der Berliner Singakademie unter seiner Leitung 1867), ein Oratorium: »St. Peter«, und mehrere Symphonien (No. 2, A dur »Im Frühling« Op. 34, ausgeführt 1880 zu Boston). Manuskript blieben bisher seine erste Symphonie C moll (Op. 28, von Thomas' Orchester 1876 zu Boston ausgeführt), Musik zu »König Oedipus« (ausgeführt zu Boston), eine Orchesterphantasie: »The tempest« (»Der Sturm«), eine Overtüre zu Shakespeares »Was ihr wollt«, Klavierkonzerten, Violinsonaten, Orgelstücke, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine, Cello und Orchester, Lieder, Motetten u.

Paisiello, s. Paisiello.

Pais (fr. pæ), Jakob, deutscher Organist, geboren 1550 zu Augsburg, gestorben um 1590 als Organist in Lauringen; gab heraus: »Ein Schön Rup- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur« (1588, enthaltend 4—12 stimmige Motetten, Lieder, Passamezzi und andere Tanzstücke in Tabulatur), »Selectae, artificiosae et ele-

gantes fugae« (1587 [1590], 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von P. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner »Thesaurus motettarum« (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigener Komposition, eine 6 stimmige »Missa parodia« (1587) und eine 2- und mehrstimmige »Missa Helveta« (1584). Auch schrieb P.: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchengeschichte von der Musik« (1589).

Paladilhe (fr. -dm), Emile, geb. 8. Juni 1844 in einem Dorf bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale, Sebastian Boiget, und wurde, neun Jahre alt, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévy's (Komposition, bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt, nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. P. ist Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums, 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: »Le passant« (1872), »L'amour africain« (1874), »Suzanne« (1878) und »Diana« (1885), eine große Oper »Patrie« (1886), ferner eine Symphonie, zwei Messen u. In Deutschland ist P. populär durch seine »Mandolinata«.

Paleographie musicale, s. Nachtrag.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Gianetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, geboren wahrscheinlich 1514 oder 1515*) (die Angaben schwanken aber bis zu 1529; Haberl vertritt die Jahreszahl 1526) zu Palestrina (dem alten Präneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Ge-

*) Es ist unbegreiflich, wie man die Richtigkeit des Jgginals Palestrina in der Widmung des 7. Buches der Messen seines Vaters (1594): »70 fere vitae suae annos in dei laudibus componendis consumens« hat so auslegen können, daß P. nur 70 Jahre alt geworden (Paini und nach ihm Jéttis u. a.). Sie bejaht deutlich genug, daß er fast 70 Jahre lang komponiert habe — einer der stärksten Beweise für die Richtigkeit des Datums 1514.

hurtsorte P. genannt (lat. Petraloisius Praenestinus). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt; daß er besondere musikalische Begabung gezeigt haben wird, darf man ohne besondere Bürgschaft annehmen. Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544—51. Der junge Meister genoß aber schon damals ein solches Ansehen, daß er 1551 als Magister puorum (Singelehrer und Dirigent des Knabenchors) an die Peterskirche nach Rom berufen und noch in demselben Jahr zum Kapellmeister befördert wurde. Papst Julius III., dem P. 1554 ein Buch vierstimmiger Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte die eminente Bedeutung des Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm Ruhe zum Schaffen geben, die dem vielbeschäftigten Kapellmeister der Peterskirche natürlich nur spärlich zu Gebote stand. P. legte 13. Jan. 1555 die Kapellmeisterstelle nieder und trat in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur 3 Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal Palestrinas Gönner, auf dessen Veranlassung derselbe die berühmte, deshalb »Missa papae Marcelli« genannte 6st. Messe schrieb, hieß die Maßregel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus der Kapelle unter Verlassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intriquen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung aber erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni im Lateran (1. Okt. 1555). Es war dies das wechselvollste Jahr in Palestrinas Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten »Improprien«, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. hat daher in Rücksicht auf

seine Familie 1561 um Gehaltsverhöhung und, als diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der libertianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—68) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst, fand im Hinblick auf würdevollen Stil der Kompositionen Palestrinas eine alle Teile befriedigende Lösung, indem fürderhin Messen und andere Kirchenstücke, die über weltliche Themen als Tenor gearbeitet waren, nicht mehr zugelassen wurden. Damit wurde der Palestrinastil zu einer offiziell anerkannten Reform der Kirchenmusik (vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1892, S. 82 f.). Der Lohn Palestrinas war seine Ernennung zum Komponisten (Maestro compositore) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Anninuccia, Palestrinas Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 aufgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sixtus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sixtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen; denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebendämmer Palestrinas waren noch seine Thätigkeit als Komponist für das Oratorio des Philippo Neri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch erteilte P. zeitweilig Unterricht an der von G. M. Rantini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, errichteten Musikschule. Doch mußte er diese Nebenarbeiten erheblich einschränken, als er von Gregor XIII. beauftragt wurde, den Gregorianischen Choralgesang zu revidieren. Das Resultat war die Herausgabe des »Directorium chori« (1582), der Passionsgesänge nach den vier Evangelisten (1586), der Offizien der Karwoche (1587) und der Prästationen (1588). Auf Grund neuer Dokumente hat 1894 Haberl festgestellt, daß auch das »Graduale Romanum« von Palestrina

ausgearbeitet, von der Kongregation der Riten approbiert, 1611 von Felice Anerio und Franc. Suriano druckfertig gemacht und auf Befehl des Papstes 1614 herausgegeben wurde.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke Palestrinas in 34 Bänden wurde 1862—94 von Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—8 redigiert von de Witt, 4—6 von Franz Espagne, Bd. 7—24 von Fr. X. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch giebt Fr. X. Haberl (mit R. Haller, J. Ritterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originaldrucke der Werke Palestrinas sind: zwölf Bücher Messen (I. vier 4stimmige, eine 5stimmige, 1554 [1572, 1591]; II. vier 4stimmige, zwei 5stimmige und die 6stimmige »Missa papae Marcelli«, 1567 [1589]; III. vier 4stimmige, zwei fünfstimmige, zwei 6stimmige, 1570 [1599]; IV. vier vierstimmige, drei fünfstimmige, 1582 [1582, 1590]; V. vier vierstimmige, zwei fünfstimmige, zwei sechstimmige, 1590 [1591]; VI. vier vierstimmige, eine fünfstimmige, 1594 [1596 zwei fünfstimmige]; VII. (posthum) drei vierstimmige; zwei 5stimmige, 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6stimmigen]; VIII. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1599 [1601]; IX. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1599 [1608]; X. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1600; XI. eine 4stimmige, zwei 5stimmige, zwei 6stimmige, 1600; XII. je zwei 4stimmige, 5stimmige und 6stimmige, 1601). Dazu kommt ein Buch mit vier 8stimmigen Messen (1601). Die Gesamtausgabe nennt 93 Messen (39 4stimmige, 28 5stimmige, 21 6stimmige, 5 8stimmige); die nicht gedruckten Messen, Motetten u. befinden sich in den Bibliotheken der Sixtina, des Vatikan, Lateran, Oratorio (Santa Maria in Vallicella), Santa Maria Maggiore u. des Collegium Romanum. Originaldrucke der Motetten sind: 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5 bis 8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Text aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 mit Orgelbaß, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 139 Motetten auf, nämlich: 63 4stimmige, 52

5stimm., 11 6stimm., 2 7stimm., 47 8stimm., und 4 12stimm. Dazu kommen: ein Buch 4stimm. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken Palestrinas gehören (2 andre Bücher 4—6stimmiger Lamentationen blieben Manuscript), ein Buch (45) 4stimmiger »Hymni totius anni« 1589 (1625), ein Buch (68) 5stimmiger Offertorien, 1593 (1594, 1596), zwei Bücher (zu je acht) 4stimmiger Magnifikat, 1591 (erhalten ist außerdem im Manuscript noch ein Buch 4—8stimmiger Magnifikat), zwei Bücher 4stimmiger Titaneten (1600, ein drittes im Manuscript), eine vollständige Sammlung Vesperspsalmen (1596), zwei Bücher 5stimmiger (geistlicher) Madrigale, 1581 (1593, 1604) und 1594 und endlich zwei Bücher (weltlicher 4stimmiger Madrigale (1555 [1563, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605] und 1586. In neuern Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgend einer der ältern Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Foliobänden eine Auswahl von Werken Palestrinas heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, Magnifikat von 1591 und Offertorien von 1593 komplett; auch seine Motettensammlung von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4stimmigen Motetten von 1563 gab Bellermann in Chrysanders »Denkmälern« neu heraus. Prokle veröffentlichte einige Messen, Motetten u. in der »Musica divina«, Messen in dem »Selectus novus missarum« und außerdem separat die »Missa papae Marcelli«, in dreierlei Gestalt: original, in 4stim. Bearbeitung von Anerio u. in 8st. Bearbeitung von Suriano (1850). Anderes bringen die Sammlungen von Conner, Choron, Fürst Moskwa, Schlesinger, Rochlitz, Lucher, Süß u. Eine vortreffliche Monographie über P. verdanken wir Baini: »Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.« (1828, 2 Bde.), deutsch von Randler und Riefewetter (1834); einen kurzen Abriss gab Baumler (1877). Einen Briefwechsel Palestrinas mit dem Herzoge Wilhelm Gonzaga von Mantua f. in Haberls Kirchenmusikl. Jahrb. 1886. Vgl. auch »La commemorazione Palestriniana a Milano« (1895) und G. Féty »P. et la musique sacrée 1594—1894« (1897).

Palestrina=Stil nennt man den a cappella=Stil, d. h. die Komposition für Einstimmen allein, ohne alle Instrumental=

begleitung, welche nach der Entwicklung des begleiteten Kirchengesangs (Madana, Carissimi) besonders von der römischen Schule (s. Manini) festgehalten wurde und, da den imitatorischen Künsteleien ein Mangel vorgeföhoben war (vgl. Palestrina), in einer reichen Stimmengzahl ein Äquivalent suchte. So sind die Hauptvertreter des Palestrina-Stils (Maggi, Benvenuti, Bernabei, Bai u.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst ist übrigens weniger auf Palestrina als auf Willaert und die Gabrieli zurückzuführen; sie verdankt wohl dem rein äußerlichen Umstände ihre Entstehung, daß in der Mariuskirche zu Venedig zwei große Orgeln einander gegenüber standen und vor jeder ein Teil des Sängerkhore aufgestellt werden konnte.

Pallavicini (spr. -witsch-), (Pallavicino), 1) Benedetto, Madrigalist- u. Motettenkomponist, gebürtig aus Cremona, herzoglicher Kapellmeister zu Mantua, 1616 noch am Leben, gab heraus 1 Buch 4stimmiger Madrigale (1579), 8 Bücher 5stimmiger Madrigale (1581 [1606 zweimal], ... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6stimmiger Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8-, 12- und 16stimmiger Motetten: »Sacrae dei laudes« (1595), von denen die »Cantiones sacrae« zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. P. ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, Opernkomponist, geb. 1630 in Sals, gest. 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Bizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hof zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1685 aber wieder zu Dresden und zwar als Kapellmeister der neubegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine »Gerusalemme liberata« wurde 1695 als »Armida« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk »Antiope« hinterließ er unvollendet (beendet von Strungr, 1689 zu Dresden gegeben). — Sein Sohn Stefano, geb. 21. März 1672 zu Padua, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet und

Dramaturg, in Dresden. Eine Biographie Carlo P.'s schrieb Abb. Brunati.

Palme, Rudolf, vortrefflicher Organist, geb. 23. Okt. 1834 in Barby a. E., Schüler A. G. Ritters, 1862 Königl. Musikdirektor und Organist an der Heiligen Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte eine größere Anzahl Orgelkompositionen (Sonaten Op. 12 u. 27, Choralvorspiele, Konzertphantasie mit Männerchor Op. 5 u.) sowie gemischte und gleichstimmige Gesänge (Männerchöre, kirchliche Gesänge, Schulgesänge), die sich großer Verbreitung erfreuen.

Paloschi (spr. -losti), Giovanni, geb. 1824, gest. 2. Jan. 1892 zu Mailand, gab 1876 und in 2. Aufl. 1878 einen »Annuario musicale universale« (»Allgemeinen Musikkalender«), ein Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern u., auch ein »Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate« (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der »Gazzetta musicale« (Mailand), redigierte den umfangreichen Verlagskatalog des Hauses Ricordi und überlegte für denselben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

Palotta, Matteo, Kirchenkomponist, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, gest. 28. März 1758 in Wien; komponierte vier- und achtfstimmige Motetten, Messen u. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde aufbewahrt wird; auch schrieb er einen Traktat: »Gregoriani cantus onculoata praxis et cognitio«.

Paminger (Pammigerus, Panntigerus) Leonhardt, einer der gewandtesten deutschen Kontrapunktisten, geb. 29. März 1495 zu Aichau in Oberösterreich, gest. 8. Mai 1567 als Schullektor und Sekretär des Klosters St. Nikolaus zu Passau, in dem er seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche sein Sohn Sopponas P. in Nürnberg herausgab: »Ecclesiasticarum canticorum 4, 5, 6 et plurium vocum, a prima dominica adventus usque ad passionem Dei« (1573). Bei seinen Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken.

Pammelia, Titel der ersten Sammlung von 3—10 stimmigen Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravencroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel Deuteromelia. Vgl. Catch.

Pandero nennen die Spanos (spanischen Zigeuner) die baßliche Trommel (in Deutschland unkorrekt Tamburin (s. d.) genannt).

Pandora (Pandura, Pandürchen), s. Pandola.

Panflöte (Syrinx), einer der Urvorfahren der Orgel, nämlich die Stirnpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geflickten Rohrpfeifen, welche mit dem Mund angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Zauberflöte«).

Panny, Joseph, Violinist und Komponist, geb. 28. Okt. 1794 zu Kolmischberg in Oesterreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben eine Musikschule gegründet hatte; schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) und gab heraus: leichte Streichquartette (Op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios u., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder u.

Panosfa, Heinrich, berühmter Gesangslehrer, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, gest. 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte daselbst zuerst Jura, gab aber schließlich seiner Neigung für Musik nach und ging nach Wien, wo Haydn (Violine) und Hoffmann (Komposition) seine Lehrer wurden. Nachdem er seine Studien noch zu München und Berlin fortgesetzt, ließ er sich 1834 in Paris nieder, und erst hier wandte er all seine Aufmerksamkeit auf das Studium der Gesangsunterrichtsmethode. 1842 begründete er mit Vobogno eine »Académie de chant«, lebte 1842—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesangslehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von Panosfas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangsschulwerke »The practical singing tutor«, »L'arte del canto«, Op. 81, die Vokalschule »Abécédaires vocal«, die Vokalstücke »24 vocalises progressives«, Op. 85,

»12 vocalises d'artiste«, Op. 86, »Erholung und Studium«, Op. 87, »86 nouveaux exercices« Op. 88, »12 vocalises pour contralto«, Op. 89, »12 Vokalstücke für Bass«, Op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke u. s. w., der ja von Haus aus Violinist war, schrieb in jüngern Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinettiden, eine Violinsonate u. a. Auch überlegte er Baillots »Violinschule« ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und andrer Zeitungen.

Panferon (spr. pangf'ron), Auguste, Mathieu, berühmter Gesangslehrer, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn soweit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger im Konkurs um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangsunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des »Solfeggio« am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalsation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: »A B C musical« (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert), Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; »Solfeggio d'artiste«, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; »Solfeggio du pianiste«; »Solfeggio du violiniste«, 2—4 stimmige Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); »Méthode de vocalisation« für Sopran oder Tenor, dergleichen für tiefere Stimmen, Vokalsationsübungen für 2 Stimmen, dergleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, dergleichen mit Schlüsselwechsel; »Méthode complète de vocalisation« (drei Teile), endlich für den höhern Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. thätig und veröffentlichte ein »Traité de l'harmonie pratique et de modulation«. Endlich gab er heraus: »Mois de Marie«

(1—3 stimmige Motetten und Hymnen und 2 Messen für drei Sopranstimmen).

Pansymphonikon, eine Art Orchestration, f. Singer 2.)

Pantaleon (**Pantalon**) taufte Ludwig XIV. von Frankreich das von Pantaleon Sebestreitt (f. v.) verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammeranschlag von oben und die Strassenflügel über.

Pantalonzug hieß beim Klavichord eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermöglichte, wodurch der dem Pantalon (**Pantaleon**) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Ineinandersummens der Töne entstand.

Pantomime nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (f. Ballett).

Pangner, Karl, geb. 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), Schüler des Dresdener Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Elberfeld, Bremen (1898), 1898—99 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, jetzt in gleicher Stellung zu Bremen.

Paolucci (pr. -luttſchi), Giuseppe, Franziskanermönch, geb. 1727 zu Siena, Schüler von Padre Martini, gest. 1777 als Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: »Proces pia« für acht Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine »Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varii autori« (1765—72, 8 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen).

Pape, Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Sarstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1875 in Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeit lang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den früher (von Marius, Silberbrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von acht Oktaven u. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen

einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaus zu gewinnen. Nur die Befizung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

Papier, 1) Louis, tüchtiger Organist, geb. 26. Febr. 1829 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1878 daselbst; versah verschiedene Organistenposten, zuletzt (seit 1869) an der Thomaskirche. Sein Nachfolger wurde W. Rust. P. gab einige Klavier- und Orgelsachen sowie Chorlieder heraus. — 2) Rosa [Baumgartner-], ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin (langvoller Mezzosopran), geb. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Baumgartner (geb. 1848 zu Kirchberg in Oberösterreich, gest. 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, f. f. Hofopernsängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne.

Papillon de la Ferté (pr. Jong d' la ferte), 1777 Intendant der Hofmusikarbeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspektor der von Breteuil begründeten »Ecole Royale de chant« (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor diese Stellungen wie sein Leben durch die Ereignisse der Revolution (er wurde 1793 guillotiniert). Nach der Restauration der Bourbonnen (1814) rückte sein Sohn gleichen Namens in die Stellung eines obersten Musikintendanten ein.

Pappertig, 1) Juliane, f. Zelter. — 2) Benjamin Robert, hochgeachteter Theorielehrer, geb. 4. Dez. 1826 in Pirna (Sachsen), studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, gab aber diesen Beruf auf, um sich in Leipzig weiteren, insbesondere musikalischen Studien zu widmen, wurde Schüler des Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben Institut. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolaiskirche. Als Komponist veröffentlichte er Lieder, Stücke für vier- und achtstimmigen Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht. 1882 wurde er zum f. sächs. Professor ernannt.

Paque (pr. pä), Guillaume, vortrefflicher Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London; Schüler von Demund, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, sodann

Solocellist am königlichen Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des königlichen Orchesters, Cellolehrer an Wyldes London Academy.

Paradies (Paradisi), Pietro Domenico, geb. 1710 zu Neapel, gest. 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 »Fetonte« für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer, bis er, bejahrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf »Sonate di gravicembalo« (Klavier-sonaten, 2. Aufl. 1770) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von P. im Manuscript, vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek.

Paradis, Maria Theresia von, Pianistin und Komponistin, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patentkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Kozeluch (Klavier), Galletti, Righini (Gesang), Friberich und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin x. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens für sie von einem Freunde erfundenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodram: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulfandibat«, eine Trauerober für Ludwig XVI.: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Rinaldo und Alcina« sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klavier-sonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg thätig.

Paradisi, s. **Paradies**.

Paragon des chansons, Lo, große Chansonensammlung (9 Bücher), die Jacques Moberne 1588—41 zu Lyon herausgab (hauptsächlich von französischen und ausländischen Komponisten).

Parallelbewegung, s. **Bewegungsart a**).

Parallelen, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist verboten, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.:



Oktaven-P.

Quinten-P.

Bei a) geht der Alt von c'' nach a', der Bass von c' nach a, beide bilden daher Oktavenparallelen; bei b) geht der Tenor von h' nach a', der Bass von e' nach d', die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide P. sind fehlerhaft. Das Verbot der Oktaven-Parallelen ist im Laufe des 13. Jahrhunderts aufgetreten, das strikte Quintenverbot ist die große Errungenschaft der Ars nova, d. h. des Kontrapunkts zu Anfang des 14. Jahrhunderts (Garlandia jun., Muris de Francia, Vitry). Kontrapunktlehrer des 16. Jahrhunderts (Barltino) verboten auch die Folge zweier großen Terzen mit Hinweis auf den Tritonus (Mi contra Fa), welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den untern der ersten bildet:

$\frac{a}{f} / \frac{g}{h}$ (relatio non harmonica). In der That haftet auch parallelen großen Terzen und noch mehr parallelen großen Dezimen und Septezimen noch eine gewisse Ähnlichkeit der Wirkung an mit parallelen Oktaven und Quinten (Duodezimen). Die starke Verschmelzung der den einfachsten Zahlenverhältnissen entsprechenden Intervalle (vgl. Klang und Intervall) bringt, wenn zwei oder mehr derartige Intervalle einander folgen, die Gefahr mit sich, daß die Unterscheidung der beiden Stimmen behindert wird und dieselben für das Ohr zu einer zusammenschmelzen. Der Fehler der P. ist am schlimmsten und auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall, der Oktave, bei der großen Terz x. aber nicht mehr groß genug, um sie zu verbieten. Deshalb müssen wir sagen: reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven (Einklängen, Doppeloktaven) oder Duodezimen (Quinten) fortschreiten, weil sonst ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird. Dagegen sind solche P. durchaus gutzuheißen und von besser Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septezimen x.

der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint-, Terzstimmen, Mixturen, Kornett u.) hinreichend motiviert, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden können sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheissen werden. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören (wie schon Theoretiker des 18. Jahrhunderts erkannten). Was die sogen. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitenden Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist das mit der Praxis aller guten Meister in Widerspruch stehende Verbot zwar in der Gestalt einer Menge von Einzelverboten ziemlich alt aber von jeher von einem großen Teile der Theoretiker (zuerst von Joh. de Muris de Francia) bekämpft worden. Seine heute verbreitete allgemeine Fassung und Motivierung erhielt dasselbe durch J. Andr. Herbst (1648) und wurde vollends generalisirt durch J. J. Fux (1725). Vgl. des Verfassers Gesch. d. Musiktheorie S. 444 und S. 894. Was an dem Verbot der »verdeckten« Oktaven scheinbar berechtigtes ist, muß anders definiert werden (Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Hauptharmonie [T, T, S, S, D, D vgl. Funktionen] ist im nicht mehr als vierstimmigen Satze von schlechter Wirkung). Vgl. H. Riemanns Aufsatz »Von verdeckten Quinten und Oktaven« i. Mus. Wochenblatt 1890,

auch abgedruckt in »Präludien und Studien« (1896). Da sich Einklang, Oktave und Doppeloktave und ebenso Quinte und Duodezime im Grade ihrer Verschmelzung nur sehr wenig unterscheiden, so sind aber auch Oktaven- und Quintensolgen in Gegenbewegung zu verbiethen, welche die strengsten Beurtheiler verdeckter Oktaven und Quinten jederzeit gutheissen:



Diese Verschärfung des Verbots findet sich außer in den neuern Lehrbüchern des Verfassers nur bei Alfred Day (Treatise on harmony 1845). Nur bei Schlüssen darf man dergleichen Föhrungen vielleicht freigeben; so gut wie der zweistimmige Satz beim Schluß gewöhnlich in die Oktave oder den Einklang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufhebt, ist beim mehrstimmigen Satze auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Über die durch Figurierung (stimmige Drehung) entstehenden Wirkungen von Oktaven- und Quinten = S. vgl. Mehrstimmigkeit durch Drehung. Fast alle die Fälle, wo man bei den guten Komponisten Parallelen innerhalb der Figurierung selbst gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur die Figurationsmotive korrekt abliest, z. B. (Bach):



nicht:
sondern:
was freilich verstanden wie bei a)
schrecklich wäre, aber richtig ge-
lesen, wie es Bach gedacht haben
muß, die harmloseste Sequenz
ist (b):



Wie bereits bemerkt, sind Quinten- und Oktavenparallelen am unangenehmsten und auffallendsten bei stufenweiser Fortschreitung der Stimmen. Doch sind trotz häufigen Vorkommens vereinzelter Parallelen (selbst stufenweiser) bei den besten Meistern Ausnahmen überhaupt nicht zu statuieren;

stillwödrig sind S. für reale Stimmen immer. Vgl. übrigens Gottfr. Weber, Tonsetzkunst IV, S. 52, W. Tappert »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869), Ambros »Zur Lehre vom Quintenverbote« (o. J.) und Rischbieter »Die verdeckten Quinten« (1882). — 2) In der Orgel sind

P. f. v. w. Schleifen der Schleifladen vgl. Windlade.

Parallellänge sind Klänge, die im Verhältnis der Tonen von Paralleltonarten stehen (z. B. C dur und A moll), d. h. Klänge, welche das Terzintervall gemeinsam haben:



Die P. sind die gewöhnlichen Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Vgl. aber Leittonwechselklang.

Paralleltonarten heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Molldominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht f. Tonbestimmung.

(c Dur): f. a. c. e. g. h. d.
(a Moll): d. f. a. c. e. g. h.

(d : d = 80 : 81). Vgl. Komma.

Paramése, Paranète, Parphypate, f. Griechische Musik, S. 421.

Paraphonie (griech.), paraphonische (=nebenher klingende) Intervalle, nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie (=Gegenklänge, =Gegensatz).

Paraja, f. Ramos.

Parent (spr. párang), Ch. Fr. Hortense, geb. 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Parrenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (Ecole préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus (1872), sowie eine Reihe ergänzender Übungshefte und pädagogischer Anleitungen welche zum Teil (1889) seitens der Akademie empfohlen wurden.

Parapa-Rosa, Frau Euphrosyne (eigentlich Parapa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), Opernsängerin, geb. 7. Mai 1836 zu Edinburgh, gest. 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines walachischen Bojaren und der Sängerin

Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Vissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland u. abgerechnet, fast unausgesetzt dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Oratorien Sängerin.

Parish-Albars (spr. párisch-álwars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarre und Bocsa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. P. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für zwei Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Phantasien, Romanzen u., von denen hervorzuheben ist »Voyage d'un harpiste en Orient« (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

Parisini, Federico, geboren 4. Dez. 1825 zu Bologna, gest. daselbst 5. Jan. 1891, Schüler des Vico Rossini daselbst, später Lehrer des Kontrapunkts u. an derselben Anstalt und daneben Leiter eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Lode Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1878—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikchriftsteller und Kirchenkomponist.

Parlando (parlante, ital., »sprechende«) bezeichnet eine beinahe recitativische Singweise mit ganz leichter Tongebung.

Parlow, Albert, geb. 1. Jan. 1822 zu Lorgelow bei Udermünde, gest. 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertschule in Hamburg.

Parodie (griechisch, »Parallelsong«), Nachahmung eines Kunstwerks in karikierender Weise und zwar unter Beibehaltung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einleidung ist; doch werden beide nicht streng getrennt. Die Komponisten des 16. Jahrh. brauchten das Wort P. auch ohne den Nebeninn der Karrikierung z. B. für eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: »Missa parodia«.

Parrat, Walter, geb. 10. Febr. 1841 zu Huddersfield (Yorkshire), sang mit 7 Jahren in der Kirche und spielte mit 10 Jahren das Wohltemperierte Klavier auswendig; mit 11 Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882). 1878 wurde er Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1883 Orgellehrer am Royal College of Music; P. ist auch ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu 'Aschylus', 'Agamemnon' und 'Orestes', und ist auch schriftstellerisch thätig (Mitarbeiter von Groves Dictionary of music).

Parry, 1) John, wälischer Barde, gebürtig aus Rhuabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von Sir Watkin Williams Wynn zu Wynnshay, gestorben 1782; gab heraus: 'Ancient British music of the Cymro-Britons' (1742, wälische Melodien), ferner 'A collection of Welsh, English and Scotch airs' (1761) und 'Cambrian harmony' (1781, Sammlung der traditionellen Hefte der alten wälischen Bardengesänge). — 2) John, wälischer Barde, geb. 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinetist, später Kapellmeister der Militärmusik seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageoletts (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre der Leiter der Kongresse der wälischen Barden ('Cymmrodorion' oder 'Eisteddvodau') und wurde 1821 zum 'Bardd Alaw' (Bardenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klavierstücke, Pantomimen, Schauspielmusik, Opern, Odeen, Lieder, Duette, je zwei Hefte wälischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber 'The welsh harper', eine umfangreiche Sammlung wälischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, nebst einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: 'Il puntello, or the supporter' (Elementarmusiklehre), und ein 'Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834'. — 3) John

Orlando, Sohn des vorigen, geb. 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Ropley; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romane u. und war zuletzt Organist an St. Jude zu Southsea. — 4) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Merthyr Tydvil (Wales) als Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, kehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfods preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Brinsley Richards 'entdeckt' und trat 1868 als Schüler in die Londoner Königl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum Bakkalaureus und 1878 zum Dr. mus. Von größern Werken von P. sind zu nennen die Opern: 'Blodwen' (1878), 'Arianwen' (1890), 'Sylvia' (1895) und 'King Arthur' (1897), die Dramen: 'Emmanuel', 'Saul in Tarshus' (1892), die Kantaten 'Rebushadnezar' (1884), 'Der verlorne Sohn' und 'Cambria' (1896), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus 'Cambrian minstrelsy' (6 Bde.). — 5) Charles Hubert Hastings, Komponist, geb. 27. Febr. 1848 zu London, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Bakkalaureus der Musik, zum Dr. mus. hon. c. (Cambridge 1888, Oxford 1884 und Dublin 1891), wurde 1891 Professor für Komposition und Musikgeschichte am Royal College of Music, 1894 Direktor derselben Anstalt, und 1898 geabelt (Sir). Seine musikalischen Lehrer waren Elvey, F. F. Pierjon zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind: 'Der entfesselte Prometheus' (1880 auf dem Musikfest zu Gloucester aufgeführt), 'Judit' (Birmingham 1888), 'Job' (Gloucester 1892 u. s.), 'König Saul' (Birmingham 1894), vier Symphonien (Gdur, Fdur, Cdur, Emoll), Musik zu den 'Bögeln' des Aristophanes, eine 'Moderne Suite' (1886), eine Ouvertüre: 'Guillem de Cabanhang', symphonische Ouvertüre (1893), Suite für Streichorchester, ein Klaviertongert in Fis-moll, Ronett für Blasinstrumente, Klavierquartett Asdur, Trio Emoll, Violinsonate Hdur, Partita für Klavier und Violone Dmoll, Klaviertrio in Hmoll, Emoll

und Gdur, Streichquintett Esdur, Streichquartett Gdur, »Characteristic popular tunes of the British Isles« (für 2 Klaviere), Cellofonate Adur, Phantasie und Fuge für Orgel, Duo für zwei Klaviere Emoll, 2 Klavierfonaten (Bdur, Dmoll), Variationen, sowie viele Kantaten, Oben, Lieder x. B. schrieb: »Summary of the history and development of mediaeval and modern European music (in Robello's Primers 1896), »The evolution of the art of music« (1896).

Parsons, Albert Ross, geboren 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867 bis 1869 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—71 noch in Berlin bei Taubig und Ruland, Komponist von Chorsachen, auch Musikchriftsteller (Übersetzung von Wagners »Beethoven«), lebt als geschätzter Pianist, Organist und Lehrer in New York.

Parte (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimm; daher: colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung, sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

•**Parthenia** oder The Maydenhead of the first musicks that ever was printed for the Virginalls. (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1659), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stück von Byrd, Bull und Gibbons). Sgl. Virginal-Book.

Partialtöne, s. Obertöne.

Participatum systema heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihm teilen, an ihn teilhaben. Sgl. Temperatur.

Partie (Partita), s. Suite.

Partimento (ital.), bezifferte Bassstimme, Continuo.

Partitino (ital.), »Hülfspartitur« heißt die einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

Partitur (ital. Partitura, franz. Partition, engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich der Gegenatz von Tabulatur (Intavolatura), Tabellennotierung. Die älteste bekannte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4t. Madrigalen von 1577 (Venedig bei Ang. Garbano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke

auf eine der heutigen ähnlichen Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Druden von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. b.); die Italiener begannen bereits 1586 (Simon Verobio, vgl. Notendruck) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr umständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbasschrift, für welche wohl auch Sparamitätsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktler ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleuten und Mäfelnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen.

Die moderne P. ist der zeilenweise übereinanderdruck sämtlicher Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten übereinander stehen. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Symphonie:

zu oberst: Holzblasinstrumente,
in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
zu unterst: Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate x.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

(Kleine Flöte)
Große Flöten
Oboen
(Englischhorn)
Klarinetten
(Baßklarinette)
Fagotte
(Kontrafagott).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

Hörner
Trompeten
Posaunen
(Tuba)
Pauken
(Triangel, Becken, Tamtam)
(Kleine und große Trommel).

Das die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich:

Erste	} Violinen.	{ Sopran
Zweite		
Bratschen	Alt	
Gesang-Solisten	Tenor	
		Baß
Chor ebenso geordnet, eventuell als:	1. Chor	
	2. Chor	
Violoncelli		
Kontrabässe.		
(Orgel).		

Tritt Orgel hinzu, so findet dieselbe ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehemals der Continuo (bezzifferte Baß) stand; auch ein etwa beigebrachter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arrangement sind nicht selten, daselbe ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Andererseits ist es

nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten zu thun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie die älteren klassischen Symphoniker meistens thaten:

Pauken
Trompeten und Posaunen
Hörner
Holzbläser
Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die B. Lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Bereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden.

Bei Violinkonzerten, Cellokonzerten x. wird die Solostimme über das Streichorchester gestellt, bei Klavierkonzerten der Klavierpart am besten zu unterst.

Kammermusikwerke werden entsprechend in B. gebracht, nämlich:

Blas- oder Streichinstrumente
Klavier.

Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über erstern, oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

I.
Flöte (Oboe, Klarinette)
Streichinstrumente
(Klavier).

II.
Violine
Bratsche
Horn (Fagott)
Cello
(Klavier)

u. s. f., je nach der Zusammensetzung.

Partiturlesen und Partiturspielen (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerlässlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Dieselben sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgeängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichtern Streichquartettstücken; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instru-

mente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken). In H. Riemann's »Handbuch der Harmonielehre« und »Vereinfachter Harmonielehre« wird die Fertigkeit im Partiturlernen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt.

Part-music, -songs (engl., spr. pärt-mju:st, -sɒŋs), Chormusik, Chorlieder.

Pasch, Oskar, geb. 28. März 1844 zu Frankfurt a. d. O., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsakademie zu Berlin, errang 1874 den Reperber-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orch.), wurde 1884 Kgl. Musikdirektor und lebt als Organist und Schulgefanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Symphonie, Motetten, Psalmen, Dramen, auch mehrere Stüchspiele.

Pasquari (spr. u:tschi), Giovanni Cesare, geb. 28. Febr. 1841 zu Rom, machte sich zuerst durch einige komische Opern (»Il pronosticante fanatico«, Rom 1877, »La vedova scaltra«, 1880 und »Ersilia« 1882), seitdem aber besonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten.

Pas (franz., spr. pä), Schritt, besonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militärischen Marschieren (P. redoublé, Geschwindmarsch).

Pasdeloup (spr. pab:(u), Jules Etienne, der verdiente Pariser Dirigent, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris als Sohn eines Musikers, gest. 13. August 1887 zu Fontainebleau bei Paris, trat 1829 als Schüler ins Konservatorium, absolvierte besonders die Klavierklassen von Laurent und Zimmermann mit Auszeichnung und wurde 1841 zum Hülfslehrer (répétiteur) einer Solßgeklasse, 1847 einer Klavierklasse ernannt, gab diese Stellung aber 1850 auf. 1855 wurde er »professeur agrégé« (überzähliger Hauptlehrer) einer Gesangsensembleklasse, die er bis 1868 leitete. Seine Vorbeern wuchsen jedoch auf andern Felde. Die erste Schöpfung seines Dirigententalents war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klassische Symphoniekonzerte gab; aus ihr gingen die »Concerts populaires de musique classique« hervor, als P. 1861 den »Winter-

zirkus« (Cirque d'hiver) mietete und so zum erstenmal den Parfern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Musik zu hören. Das Unternehmen prosperierte sogleich und gelangte zu höchster Blüte. Die Konzerte Pasdeloups waren aber nicht exklusiv den Klassikern geweiht, sondern förderten zugleich die jungfranzösische Schule (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo u.) und führten auch die besten Novitäten des Auslands zuerst den Parfern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariser Männergesangsvereine (s. Orphéon) und 1868—69 Direktor des Théâtre lyrique, machte aber schlechte Geschäfte; auch das Unternehmen ständiger Chorkonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beschränkt sich daher in der Folge auf die Pflege der Populärkonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ihre Endschafft fanden (ein Musikfest zu Ehren P.'s in Trocadéro brachte demselben c. 100 000 Mark ein). Nachdem Godard vergeblich versucht hatte, die Concert populaires neu zu beleben, machte P. selbst 1886 noch einen vergeblichen Versuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange.

Paschaloff, Victor Mikandrowitsch, geb. 18. April 1841 in Saratoff, gest. 28. Februar 1885 in Kasan (Rußland); komponierte Lieder, die sich in Rußland eine weitverbreitete Popularität erwarben.

Pasquall, Nicolò, italienischer Komponist, ließ sich 1740 in Edinburgh nieder und veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein »Dirge on Romeo and Juliet«, ferner zwei Feste Violinsonaten mit Bass, ein Fest für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 »Overtures« für Hörner und eine Generalbassschule (Thorough-bass made easy. (1757), P. starb 1757.

Pasqué (spr. pä:st), Ernst, geb. 3. Sept. 1821 in Köln, gest. 20. März 1892 zu Alsbach (Bergstraße), am Pariser Konservatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmstadt engagiert (bis 1855), 1856 Opernregisseur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmstadt, 1874 pensioniert. P. dichtete Operntexte, schrieb Novellen und Romane, sowie eine »Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710« (1852), »Frankfurter Musik- und Theatergeschichte« (1872), »Aus dem Reich der Töne« u. a.

Bassquini, Bernardo, einer der bedeutendsten italienischen Organisten, geb. 8. Dez. 1687 zu Massa di Balnevola (Toskana), Schüler von Cesti, war lange Jahre Organist an Santa Maria Maggiore zu Rom, später zugleich Kammermusiker des Prinzen Vorghe und starb 22. Nov. 1710 zu Rom. Zu seinen Schülern zählen Durante und Gasparini. B. schrieb mehrere Opern; Klavierstücke von ihm sind erhalten in »Toccatos et suites pour le clavier de MM. P., Paglietti et Gaspard de Kerle« (1704). Orgelstücke und ein Traktat über den Kontrapunkt blieben Manuscript.

Passacaglia (spr. -talla, Passacaglio; franz. Pasacaille, spr. passä'ä), ein alter spanischer oder italienischer Tanz, der noch im vorigen Jahrhundert in Frankreich getanzt wurde. Als Teil von Suiten oder allein stehendes Instrumental-, besonders Orgel- und Klavierstück ist die P. kaum von der Chaconne zu unterscheiden; wie diese, steht sie in ungeradem Takt, hat eine gravitativische Bewegung und einen Ostinato (die unterscheidenden Definitionen verschiedener älteren Autoren widersprechen einander). Ein Musterstück der P. ist die Bachsche für Orgel mit dem Ostinato:



Passage (franz., spr. -passä', »Durchgang«, »Gang«), eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

Passamezzo, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Labourot's »Orchestrographie« eine minder gravitativische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Wortes sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, anderthalb Schritte u.). Medium, eigentlich »per medium«, italienisch mezzo, nannte man in der Mensuraltheorie den Diminutionsstrich (Allabrevestrich) durchs Tempuszeichen (C, C); »passo a mezzo« heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem

Tempo«. Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrh. z. B. in P. Balle's Sammlung v. S. 1588, bestehen wie die Bransles aus einer größeren Anzahl kleiner Teile, die im »P. antico« einzeln wiederholt werden, im »P. moderno« nicht.

Passepied (franz., spr. pass'pied, engl. Paspy) alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heftiger Bewegung, offenbar ein Verwandter des alten Wiener Schnellwalzers (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sogen. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die dramatische Darstellung der Lebensgeschichte Christi kam im frühen Mittelalter, etwa im 8. Jahrh., auf und hat sich in den »Oberammergauer Passionsspielen« bis heute gehalten (vgl. Mythen). Musik kam dabei nur gelegentlich zur Verwendung (Gesang der Engel u. dgl.). Die musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt aber schon im Gregorianischen Choral, welcher für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschrieb; früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters u. durch verschiedene Sänger vortragen zu lassen, und möglicherweise ist hieraus auch direkt das Passionspiel hervorgegangen. Als Filippo Neri seine geistlichen Aufführungen ins Leben rief (s. Oratorium), gab er einer Art geistlicher Oper die Entstehung, denn die Stücke waren im Stile rappresentativo durchkomponiert und wurden im Kostüm gespielt. Dagegen führte Carissimi den Erzähler wieder ein unter Verzicht auf die dramatische Darstellung; von da ab sind zwei getrennte Formen zu unterscheiden, das allegorisierende Oratorium und das biblische Oratorium, von welchem letztem die P. eine Spezies ist. Die Unterscheidung von Beiden, wie das Weichnachtsoratorium von Bach und desselben Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe; was aber die neuere (protestantische) P. von den ältern biblischen Oratorien unterscheidet, ist die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung; den Anfang machte wohl

Bartholomäus Geise, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen x.«, eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn x.« Diese Neuerung übernahm hierauf Schütz in seinem Ostersatorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victoria! des Evangelisten, den sechsstimmigen Chor der Jünger inmitten des Werks) x. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neuen P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde »zur Erweckung mehrerer Devotion« gesungen, während die Harmonien von Instrumenten gespielt wurden. Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einfügung der kontemplativen Arien und Chöre (der sogen. »Bionsgemeinde«). Vgl. Spitta »Die Passionsmusik von J. Seb. Bach und Heinrich Schütz« (1898) und O. Kade »Die älteren Passionskompositionen bis 1631« (1891—94).

Passione (ital.), Leidenschaft; con p. appassionato, leidenschaftlich.

Pasta, Giuditta (Negri, vermählte P.), berühmte Sängerin, geb. 9. April 1798 zu Caronno bei Mailand, gestorben 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Alfani am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzendes Gestirn auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d^{'''}, war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forcirtheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks.

Pasticcio (ital., spr. passittschö, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden x.)

so beliebten »Fildopern«, Pseudonovitäten, zusammengeknüpelt aus Arien x. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt.

Pastorale (franz. Pastourelle), eigentlich s. v. w. »Hirtensstück«, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, kommt zuerst als Name kleiner Bühnenstücke und zwar schon vor der Erfindung des Stils rappresentativo (s. Oper) vor, zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 15.—16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Instrumentalstücke, die etwa ein Musikzieren der Hirten auf Schalmeyen oder dgl. vorstellen könnten, einfach im Rhythmus, Melodie und Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P.

Pastorita, s. Nachthorn.

Pastou (spr. pastü), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, geb. 26. Mai 1784 zu Nigan (Gard), gest. 8. Okt. 1851 in Ternes bei Paris; gab heraus: »Ecole de la lyre harmonique« (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug. Daneben leitete er seit 1819 eine eigne Gesangsschule.

Patetico (ital.), pathétique (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Accenten.

Patey (spr. päti), Jane Monach, geb. Whyte, geb. 1. Mai 1842 zu London, gest. 28. Febr. 1894 in Scheffeld (unmittelbar nach einem Konzert), geschätzte Konzert- u. Oratoriensängerin, gest. 1865 mit dem Bassisten P. vermählt.

Paton (spr. pä'ton), Mary Anna, geb. Wood, geb. im Okt. 1802 zu Edinburgh, gest. 21. Juli 1864 zu Bulcliffe Hall (Wakefield), geschätzte Sängerin (sie trierte 1826 die Regia in Webers Oberon), wurde später katholisch und entsagte der Bühne.

Patrocinium musicum, s. Berg 1).

Patti, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz, gest. 27. Juni 1889 zu Paris. Tochter des Tenoristen Salvatore P., studierte zuerst Klavierspiel unter F. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in New York, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Er-

scheinung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttouren durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloraturfängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten Demund verheiratet. — 2) Adolina (Adela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des »bel canto« in unsern Tagen, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid, erhielt ihre Ausbildung durch M. Stralofsch, den Gatten ihrer Schwester Amelia, und trat zuerst in New York, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien u. waren bis in die neueste Zeit Triumphzüge. Frau P. war Koloraturfängerin ersten Ranges und besaß sofort durch den Wohlklang ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Laug, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und verheiratete sich 1886 mit dem Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolas, gest. 18. Jan. 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tourneen begleitete. Frau P. lebt auf ihrem Schloß bei Bredford (Wales). Vgl. Law »14 Jahre mit A. P.« (1884).

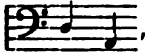
Bäzold, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Neuborf in Schlesien, gest. 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des Elias. Schrieb eine große Anzahl Gesangs- und Klavierkompositionen, auch Musik zu »Rätseln von Heilbronn«.

Bauer, 1) Ernst, geb. 21. Dez. 1826 zu Wien als Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzka, W. A. Mozart (Sohn), S. Sechter und in München 1845—46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz u. schrieb dasebst drei Opern: »Don Riego« (1850), »Die rote Maske« (1851) und »Die Braut« (1861), die sämtlich in Mannheim aufgeführt wurden. 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich, nachdem er sich mit der Sängerin Andrae aus Frankfurt a. M. verheiratet, definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum kaiserlich österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge

über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Academy of music, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat P. in Ruhestand und zog sich auf seine Villa Jugenheim bei Darmstadt zurück. Besondere Verdienste erwarb sich P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und Augener & Co. in London: »Alte Klaviermusik«, »Alte Meister«, »Old English composers for the virginal and harpsichord«, eine Volksausgabe der Klassiker von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: »New gradus ad Parnassum«, »Primer of the pianoforte«, und die Schriften: »Elements of the beautiful in music« (1876), »Primer of musical forms« (1878) und »The pianist's dictionary« (1895). Auch komponierte er Kammermusik- und Orchesterwerke. Sein Sohn ist — 2) Max, geb. 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vinzenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe als Lehrer am Konservatorium nach Köln, von wo aus er sich schnell das Renommee eines tüchtigen Pianisten errang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart. Als Komponist debütierte er mit einigen Klaviersachen. Vgl. Bauer.

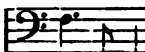
Paulen (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettlo-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, sind halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittels am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben durch eine sogenannte Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpaulen. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schallloch), von dem aus im innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8—10 Zoll weit

ist. An neuern P. werden das Schallloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton giebt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und andererseits dem Komponisten nicht allzugroße Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei übergegangen (Berlioz, Liszt, Wagner u. a.), für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größern Orchester drei P. Man baut die P. in zweierlei Größe; die sogen. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) c, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Die ursprüngliche Stimmung der P. war



Tonika und Dominante

der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Scherzo der neunten Symphonie für das Hauptmotiv:



Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani in Es B oder in D A, B F u., notierte aber stets mit C G oder vielmehr o G:



Notierung:



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten wagten, auch andere Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute schreibt man die Töne hin, die man haben will. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die erstern geben einen harten, die letztern einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur

Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker kommen übrigens mit Lederköpfen für alle Fälle aus.

Paul, Oskar, Musikschriftsteller, geb. 8. April 1836 zu Freiwalbau (Schlesien), gestorben 18. April 1898 in Leipzig, besuchte das Gymnasium in Götting, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, ging aber bald zur Musik über, trat als Schüler ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Plätzky im Klavierspiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit »Die absolute Harmonik der Griechen« (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musik; 1869 wurde er als Lehrer am Konservatorium daselbst angestellt und 1872 nach Veröffentlichung seiner Übersetzung der fünf Bücher »De Musica« des Boëtius zum außerordentlichen Professor an der Universität ernannt. Als Theoretiker gehört P. der Schule Hauptmanns an, hat dessen nachgelassene »Lehre von der Harmonik« herausgegeben (1868) sowie auch ein eigenes »Lehrbuch der Harmonik« (1880, 2. Aufl. 1894). Außerdem schrieb er eine »Geschichte des Klaviers« (1868) und ein »Handlexikon der Tonkunst« (1873); auch begründete er zwei Musikzeitschriften: die »Tonhalle« (1869) und das »Musikalische Wochenblatt« (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. Auch redigierte P. lange Jahre den musikalischen Teil des Leipziger Tageblattes. Auf der Wiener Weltausstellung 1873 fungierte P. im Auftrage des deutschen Reiches als Juror und Generalberichterstatter der musikalischen Abteilung, auch wurde er im Sommer 1878 zum Sachverständigen des Reichspatentamtes erwählt.

Pauli, Heinrich, geb. 28. Dez. 1865 zu Münster i. W., wurde mit seinem achten Lebensjahre Altist im Domchor daselbst, erhielt später Unterricht in der Harmonielehre, im Klavier- und Orgelspiel von dem dortigen Königl. Musikdirektor und Domorganisten B. Hüls, besuchte 1888 die Kirchenmusikschule in Regensburg, war darauf Organist und Chorregent in Rheine i. W. bis er 1892 eine Stelle als Domorganist in Trier er-

bleibt. B. veröffentlichte »Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel« (1893) und mehrere Kompositionen für die Orgel. 1895 gründete er die Zeitschrift »Der Organist« (seit 1897 von Domorganist Rodenkirchen in Köln redigiert).

Baumann (fälschlich auch Paulmann, Baumann geschrieben), Konrad, geb. um 1410 zu Nürnberg (bistud geboren), gest. 25. Jan. 1473 zu München, mit Ehren überhäuft, der Verfasser dreier uns erhaltenen Orgelbücher mit dem Titel »Fundamentum organissandi« (das erste, datiert 1452 in Verbindung mit dem »Lohamer Liederbuch« von F. W. Arnold 1867 im 2. Jahrg. von Grynlands »Jahrbüchern« herausgegeben, die beiden andern im »Burgheimer Orgelbuch« (München)) sowie einiger andern handschriftlich zu Bernigerode befindlichen (ebenfalls von Arnold abgedruckten) Stücke. Wirkung in der »Musica getuschelt« (1511) und Agricola in der »Musica instrumentalis« (1529) schreiben B. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgschaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwertzeichen erfunden (vgl. Tabulatur). Ein dreistimmiges Lieb-Weiblich figur« von B. steht im Münchener Liederbuch (f. Eitners Abdruck des Liederbuchs als Beilage der Monatshefte f. M.G.).

Baumgartner-Papier, s. Papier 2).

Baur, Emil, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bulowina), Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violonist, Kapellmeister zu Rassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Symphoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidl als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des New-York-Orchesters in New York. Vgl. Baur.

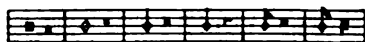
Pause (v. griech. *παύωμαι*, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schweigen einzelner oder aller Stimmen eines Konzerts (lat. und ital. Pausa, franz. Pauso, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Ferma). Schon die griechische Theorie kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufhörende) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, pro-

katalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausezeichen für den protos chromos (die unteilbare Kürze) ist ein Lambda Λ (= *λῆμμα*); längere Pausen sind $\overline{\Lambda}$ (zweizeitig), $\overline{\overline{\Lambda}}$ (dreizeitig), $\overline{\overline{\overline{\Lambda}}}$ (vierzeitig) und $\overline{\overline{\overline{\overline{\Lambda}}}}$ (fünfzeitig). Die Neumenchrift und Choralnotenchrift haben keine Pausezeichen; doch kennt die spätere Choralnotenchrift Zeilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte der Pausezeichen nicht entbehren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralchriftstellern (12.—13. Jahrhundert) für alle gebrauchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausezeichen:

a) pausa longa recta, (später pausa longa imperfecta genannt, eine(zweizeitige) Longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), ein Brevis geltend, unsere Doppelpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause. Als die Rintma aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von $\frac{1}{2}$ eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von $\frac{1}{4}$ Spatium der Rintma entsprechen solle. Philipp de Bitti brachte dafür den Usus auf, die P. für die Rintma (unsre halbe Taktpause) auf der Linie aufsetzen zu lassen (e): Die fernern Zeichen wurden nun (den Wertzeichen der Tabulatur

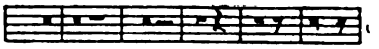
(f. b.) nachgebildet: f) aspirium (das französische soupir, der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semiaspirium (domisoupir, der Fusa (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit 2 Fahnen u. f. w.).

NB. NB. NB.



und nun wurden die Fahnen für die kleinern Werte umgekehrt, so daß unsere heute üblichen Pausezeichen entstanden. Hier folgen die modernen Formen,

zusammengefloßt mit den ältern (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ x.

Pausen für eine größere Anzahl von Takt-

17

werden meist abgekürzt  aber ge-

teilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vor-

kommen, z. B.:

5 *Allegro.* 10



Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutsamer, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im crescendo-Teil der Phrase wächst an Tiefe ab, eine im Diminuendoteil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Rhythmen ausfallen (Rhythmapausen), während die nur den Wert einer Rhythmitz abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und noch mehr die meist gar nur Unterteilungswerte abkürzenden des Staccatospieles nur eine ganz leichte Wirkung haben. Vgl. Riemann, »Dynamik und Agogik«, S. 137 ff.

Baumwels, Jean Engelbert, begabter Komponist, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violonist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erschten er wieder in Brüssel, trat als Violonist mit einem Konzert eigener Komposition auf und wurde als Soloviolonist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Operkapellmeister. Besondere Verdienste aber erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern

seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violonkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violonduette, 3 Streichquartette z. heraus.

Pavane (Padovana, Paduana), alter Tanz italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitätischer Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte. Die Ableitung von pavo (Pfau) ist schon des zweiten a wegen unzulässig und gehört unter die zahllosen horribeln Etymologien des 17.—18. Jahrh. Abriqns erklärt schon Bérard (»Thesaurus harmonicus«, 1603), daß P. soviel sei wie Paduana. Die P. (der »Paduaner«) bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (Gesungen und instrumental) des 16. Jahrhunderts, verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrh. und tritt ihren Platz der Allemande ab. Die P. ist der alte allgemein verbreitete Reigentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachsatz im Tripeltakt (Proporz) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von P. und Gaillarde (Saltarello u. s. w.). Zu besonderer Bedeutung gelangte die P. in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. Aber auch die älteren Sinfonien der Italiener sind aus der P. herausgewachsen, der auch ein Element der Kanzone entstammt, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen Ouvertüre um 1700 ist.

Pavesi, Stefano, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaleto Vaprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zumest für Venedig, Neapel und Mailand, von denen »Ser Marc Antonio« 1810 und »La donna bianca d'Avonello« (1830) den meisten Erfolg hatten.

Pag, Karl Eduard, geb. 17. März 1802 zu Glogau, gest. 28. Dez. 1867 als Organist an der Charitekirche zu Berlin; war Schüler des Berliner königlichen Instituts für Kirchenmusik und machte sich durch Lieder, Chorlieder sowie instruktive Klavierfchen bekannt.

Bayer, Hieronymus, Komponist, geb. 15. Febr. 1787 zu Weidling bei Wien, gestorben im September 1845 in Wiedburg bei Wien; war zuerst Organist in seinem Heimatdorfe, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der Phyxharmonika (s. Harmonium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent thätig. B. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavierconcertino, viele Soloklavierstücke, Orgelsugen und Konzerte, Messen, Motetten u. heraus.

Beare (spr. pē), **Albert** Vister, ausgezeichnet engl. Organist, geb. 26. Jan. 1844 zu Sudberrisfield, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zum Holmstirch, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derselben Stadt. 1897 wurde er als Organist an St. Georges Hall nach Liverpool berufen. B. promovierte 1870 zum Bakkalaureus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. B. ist als Komponist nicht unbedeutend (Psalm 138 für Soli, Chor und Orgel, Kantate »Johannes der Täufer« [1875], mehrere Services, Antihems, 3 Sonate da camera (im alten Stil), Orgelsphantasien, auch gab er mehrere kirchliche Gesangbücher heraus (Scottish hymnal 1885, Anthem-Book u.).

Bearfall (spr. pērfel), **Robert** Lucas of Willisbridge, engl. Musikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Elstton, gest. 5. Aug. 1856 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London u. auf seinem Schloß Wartensee am Bodensee; von ihm: 4stimmige Chorlieder, 4—10stimmige Madrigale, ein »Katholisches Gesangbuch« (1863), auch eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a.

Beardon, f. Bierston.

Pedal, (abgekürzt Pod., seltener P.). 1) in der Orgel die für das Spiel der Füße bestimmte Klaviatur mit dem Umfang C—d' höchstens e' oder f', welche etwa um 1325 in Deutschland erfunden wurde (vgl. Orgel). — 2) Kombinationspedal (s. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füße, wie bei der Orgel (s. Pedalkügel), in der Regel aber die beiden durch die Füße zu regierenden Züge, deren einer das rechte P. (Großpedal, Fort-

zug) die Dämpfer von den Saiten abhebt u. nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mittönen (s. d.) verwandter Saiten bewirkt. Dieses P. ist es, dessen Gebrauch in der Notenschrift durch Pod. . . verlangt und durch * aufgehoben wird (leider fast immer ungenau und irreleitend). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. nicht als Mittel, den Ton zu verstärken, sondern ihn abzdämpfen, ansieht, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt, wodurch der Klavierton erst seine ganze Fülle (auch im pianissimo) erhält, aber das Zueinandersummen der Töne fortgesetzt durch rechtzeitiges Abdämpfen verhütet, und ohne P. nur spielt, wo ein kurzer Ton beabsichtigt ist. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsatzstellen neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen * gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Beiten (Tastensatz) fallen. Vergl. die bezügl. Schriften von L. Köhler (»Der Klavierpedalzug«, 1882; aber L.'s Theorie des Pedals ist bereits 1856 im 1. Teil seiner »Syst. Lehrmethode« ebenso entwickelt) und Hans Schmitt (»Das Pedal des Klaviers«, 1875) auch Kieemann, Klavierschule III. 5., Georges Faldenberg: »Les pédales du Piano« (1895) und G. von R.: »Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (nach Buschhorff, o. J., Leipzig, Bockworth u. Co.). Figurenwerl im tiefen Bass, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas harfenartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unfug, vielmehr muß dieselbe für besondere Effekte und für die lezten Abtönungen des pianissimo aufgespart bleiben. Andererseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichnete Wirkung. Bei Pianissimo regiert das linke P. entweder eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, oder eine Verschiebung der Hammer-

mechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche allerlei Spielereien in Funktion setzen, z. B. den Pantalonzug, das Jeu de buffle u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains »Prolongement« (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord, während dessen das betr. P. getreten wird, beliebig fortzulegen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Bachariäs »Kunstpedal« (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Teilen der Besetzung: A—E; F—H; c—e; f—a; b—d¹; es¹—g¹; as¹—c²; cis²—e²). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkürzen, d. h. ihren Ton erhöhen.

Pédale (franz.), s. v. w. Fermate oder Orgelpunkt.

Pedalflügel, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklaviatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Gounod hat eine Suite concertante für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Paltcot).

Pedalharfe, **Pedaloppel** u., s. Harfe, Doppel u.

Pedrell, Felipe, verbienter spanischer Musikforscher, gab heraus: »Diccionario biografico y bibliografico de musicos y escriptores de musica españoles, portugueses e hispano-americanos antiguos y modernos« (1. Bd., Bissau 1809) schrieb auch 1898 über die Opernkomposition in Spanien vor dem 19. Jahrhundert und rebigiert das nationale Sammelwerk »Hispanias Schola musicae sacrae« (s. d.).

Pedrotti, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, gest. 16. Okt. 1893 zu Verona (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: »Lina«, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verdankte (1840 bis 1845). Nach dem Weggang von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit

1869 war er Kapellmeister am königlichen Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer neuen Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: »Clara del Mainland« (Verona 1840), »Matilde« (Amsterdam 1841), »La figlia dell' arciero« (1844 Amsterdam), »Romea di Monforte« (Verona 1846), »Fiorina« (1851), »Il perruchiere della reggenza« (1852, sämtlich in Verona), »Gelmira« (1853), »Genoveffa« (1854 an der Scala zu Mailand), »Tutti in maschera« (1856 in Verona und 1869 in Paris im Athénée-theater), »Isabella d'Arragona« (1859 in Turin), »La guerra in quattro« (1861 zu Mailand), »Mazzeppa« (1861 zu Bologna), »Marion de Lorme« (1865 in Triest), »Il favorito« (1870 zu Turin), »Olema« (1873 zu Mailand).

Pegli (italienisch, spr. pejt), s. v. w. per gli (für die).

Peltis, altgriechisches der Kithara ähnliches Saiteninstrument (Sappho spielte es).

Per (ital.), s. v. w. per il (für den).

Bellegri, 1) Felice, Bühnensänger (Baßbuffo), geb. 1774 zu Turin, gest. 20. Sept. 1832 in Paris; seit 1829 Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, vorher bis 1826 an italienischen Bühnen, Johann zu London engagiert, gab einige feste Solfeggien, Duette, Terzette u. heraus. — 2) Giulio, Bühnensänger (sehr hoher Baß), geb. 1. Jan. 1806 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums daselbst, gest. 12. Juli 1858 in München, wo er fast unausgesetzt an der Hofbühne engagiert war.

Pellissor (= pollis ovis), Pseudonym (lateinische Namensübersetzung) von R. v. Schafhäutl (s. v.).

Pello (ital.), s. v. w. per lo (für den).

Pembaur, Joseph, geb. 23. Mai 1848 zu Innsbruck, nach begonnenem Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums und der Münchener Kgl. Musikschule (Buonamici, Sey, Büllner, Rheinberger), seit 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule, sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck. Namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes (Op. 4, 7, 8, 15, 28, 33, 36) und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalcompositionen mit Orchester (»Gott der Welten Schöpfer« für

Männerchor und Orchester; »Die Wettertanne« [besgl.]; »Silber aus dem Leben Walthers von der Vogelweibe« für Soli, gemischten Chor und Orchester), mehrere Messen (Festmesse in Fdur), eine Symphonie »In Tirol«, Improvisationen für Orgel (Op. 9), ein klaviertechnisches Studienwerk, eine Schrift »Über das Dirigieren« u. s. f. Als Opernkomponist debütierte er mit »Eigennuttliebe« (Innsbruck 1898).

Penna, Lorenzo, Komponist und Theoretiker, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Oktober 1698 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90) sind: zwei Bücher 4stimmiger Messen mit Instrumenten ad libitum (»Galeria del sacro Parnasso«) und zwei Bücher 4stimmiger Psalmen mit Instrumenten ad libitum (»Il sacro Parnasso« und »Salmi per tutto l'anno«, das letztere auch eine Faugbourdonmesse, Antiphonen und Litaneien enthaltend). Seine Schriften sind: »Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata« (1656), »Albori musicali per li studiosi della musica figurata... lib. II« (1678, Gesamtausgabe 1679 u. a.) und »Direttorio del canto fermo« (1689).

Pententrieder, Franz Xaver, Komponist, geboren 6. Febr. 1818 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten x.) und 2 Opern: »Die Nacht auf Paluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. P. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nachdem er, von einem Wagen überfahren, seine körperlichen und geistigen Kräfte verloren hatte.

Pepusch, John Christopher (Johann Christoph), Komponist und Musikschriftsteller, geboren 1687 zu Berlin, gest. 20. Juli 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Geistlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die

praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgend einem unaufgeklärtem Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontres des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er stückte mehrere englische Opern aus italienischen Arten zusammen). P. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. d.) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (s. d.) zum Organisten und Komponisten seiner Vokalskapelle zu Cannons, was ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten x. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre versah er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (»Venus and Adonis«, 1715; »Apollo and Dafne«, 1716; »The death of Dido«, 1716; »The union of the three sister-arts«, 1723) schrieb und die Vokalliederspiele (ballad-operas): »The beggar's opera« (Betteloper) von Gay, »The wedding« u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und kehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde P. überhoben durch seine Vergeltung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Épine, die ihm 200,000 Mark mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm Ruhe genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte er Langstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten und »Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheits- und Motetten x. Seine Schriften sind: »A treatise on harmony« (1781; vorher [1730] von einem Schüler Pepuschs, Lord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als »A short treatise on harmony«;

P. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie; ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den *Philosophical Transactions*. (1746); seine letzte Arbeit: *„A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave.“* (1751 beendet) blieb Manuskript und ist verloren gegangen.

Per (ital.), für. Sgl. Pegli, Pl. Pello.

Perabo, Ernst, Pianist und Komponist, geb. 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in New York, wohin seine Eltern 1852 überfiedelten. Er soll mit neun Jahren das *„Wohlt temperierte Klavier.“* auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 kehrte er als fertiger Pianist nach New York zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer eines vortrefflichen Rufes genießt. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen herausgegeben.

Pordondosi (italienisch), sich verlierend, (pianissimo).

Perera, Name mehrerer bemerkenswerten portug. Musiker, besonders 1) **Marcos Soares**, geboren gegen Ende des 16. Jahrh. zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der besten Meister seiner Zeit, komponierte eine 12-stimmige Messe sowie 12-stimmige Vesperpsalmen, Motetten u., ein 12-stimmiges Lebeum, auch viele 8-stimmige Psalmen, Motetten, Responsorien u. — 2) **Thomas**, geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking; war Jesuit und ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Tartarische übersetzen ließ. — 3) **Domingos Nunes**, geboren zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Camarate bei Lissabon; langjähriger Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8-stimmigen Responsorien für die Karwoche, Totenmessen, Villancos u.

Perepeligin, Polykarp von, russ. Musikchriftsteller, geb. 14. Dez. 1818 bei Odesa, im Violinspiel Schüler von R. Lipinski, war lange Jahre Offizier (Kusaren-

oberst) in der russischen Armee und beschäftigte sich seit seiner Pensionierung mit musikhistorischen Arbeiten: *„Musikal. Lexikon.“* (1884); *„Illustrirte Musikgeschichte in Russland.“* (1885—86); *„Illustrirtes musikalisch-historisches Album.“* (Monographien und Zeichnungen von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker u.); auch komponierte er selbst verschiedene Instrumentalwerke.

Perez, Davide, bemerkenswerter Komponist, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. 1778 in Lissabon; Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio di Loreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte als Opernkomponist mit *„Siro.“* am San Carlo-Theater in Neapel, wurde 1752 infolge des Weisfalls, den sein *„Demosoonte.“* zu Lissabon fand, als königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb gegen 80 Opern für italienische Bühnen und für Lissabon und wird vielfach neben oder gar über Zomelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (*„Responsorj de' morti.“* [1774], 5—8 stimmige Messen, Motetten, Psalmen u.).

Perfall, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Leitung der Münchener Lieberrafel, begründete 1854 den noch heute blühenden Oratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). P. ist selbst Komponist, gab Lieder heraus und brachte die Opern: *„Saluntala.“* (1853), *„Das Konterfei.“* (1863), *„Raimondin.“* (1881), auch als *„Melusine.“* und *„Junker Heinz.“* (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke): *„Dornröschen.“*, *„Undine.“* und *„Hübezah.“* und die Festspiele *„Barbarossa.“*, *„Prinz Carneval.“* und *„Der Friede.“* (1871).

Perfectio (lat.) hieß in der Menzuralmusik (s. d. 1) im 12.—13. Jahrhundert der Wert einer perfecten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreitheiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrh. überhaupt die dreitheilige Gestalt einer Note (Mensura

perfecta); dieselbe hatte bei vorgeschriebener dreitheiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreitheilige Brevis die Takteinheit bildete, eine zweitheilige (imperfekte) also den Takt nicht ausfüllte, sondern zur Ergänzung noch des Werths einer Semibrevis bedurfte (in dieser Zeit entspricht bereits die Brevis dem »Takt«; seit dem 17. Jahrhundert ist der Taktwert auf die Semibrevis übergegangen). Wann die Note trotz vorgezeichneter Dreitheiligkeit für ihre Gattung doch nur zwei Telle galt, schrieben die Regeln der Imperfection (s. d.) vor. Perfekt war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (also im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis, im Modus perfectus der Longa eine Longa), oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punct), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis zerlegte oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleinern Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthabte, wenn bei höherer vorletzter Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzter, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts erhielt (seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Plura (s. d.), und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt seine sollte, senkrecht über die vorletzte). Vgl. Ligatur.

Berger, Richard von, geb. 10. Jan. 1854 zu Wien, 1890 Nachfolger Gernsheim's als Dirigent der Rotterdamer Abtheilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 Nachfolger Gerles als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangsvereins, begabter Komponist, (Streichquartett Adur, Trio »Serenade Gdur, Serenade Bdur für Cello und Streichorchester, Singspiel »Die 12 Notenhelfer« Wien 1891, Kom. Oper »Der Richter von Granaba« Köln 1889).

Pergolesi, Giovanni Battista, einer der bedeutendsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 4. Jan. 1710 zu Neapel, gest. 17. April 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); 1726 Schüler von Greco, Durante und Jeo am Conservatorio dei Poveri zu Neapel. Seine

letzte Schülerarbeit war ein biblisches Drama: »La conversione di San Guglielmo di Aquitania«, welches mit toscanischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurde. Doch machte sowohl dieses als die ersten Opern Pergolesi's, welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten (»La Sallustia«, »Amor fa l'uomo cieco«, »Ricimero«), aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittelung des ihm befreundeten und seine Fähigkeiten kennenden Fürsten Stegliano, dem er seine Trisofonaten gewidmet hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines heftigen Erdbebens in demselben Jahre dem Schuttpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit Einem Schläge ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. schrieb eine Messe für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester und ließ ihr in kürzester Frist eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper: »La serva padrona«, ein wahres Rabinettstück, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und ein Vorbild für die Buffooper der Folgezeit wurde, obgleich die Handlung auf nur zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist. Sensationserfolge hat übrigens P. nie erzielt. Sein kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. P. schrieb noch einige Opern für Neapel (»Il maestro di musica«, »Il geloso scherzito«, »Lo frato 'nnamorato« [im neapolitanischen Dialekt], »Il prigioniero superbo«, »Adriano in Siria« nebst dem Intermezzo »Liviotta e Tracolo« [= »La contadina astuta«], »Flaminio« [diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt]) und eine einzige für Rom (»Olimpiade«, 1735, leider ohne Erfolg). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle »Stabat mater« für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine »Serva padrona« vergessen ist, eine stimmungsvolle auch hinsichtlich des Sazes höchst interessante Komposition. Pergolesi's Konstitution war schwächlich; die mangelhaften Bühnenerfolge, besonders zuletzt in Rom, regten ihn heftig auf, und er war daher ge-

zwungen, im Seebade Pozzuoli einen immer mehr hervortretenden Schwinden seiner Kräfte entgegenzuarbeiten, starb aber wenige Tage nach Beendigung des »Stabat«, welches gegen vorausbezahletes Honorar von 10 Dukaten (35 Mark) seitens der Klosterbrüder von San Luigi di Palazzo bei ihm bestellt war.

Das Verzeichnis seiner Opern ist oben, soweit bekannt, vollständig gegeben. Für die Kirche schrieb er außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen aber nur eine noch erhalten ist) und dem Stabat: eine 4stimmige und eine 5stimmige Messe mit Orchester, eine 2stimmige Messe mit Orgel, ein 4stimmiges Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges Dixit mit doppeltem Orchester, ein 4stimmiges Dixit mit Streichquartett und Orgel, ein 4stimmiges Kyrie und Gloria mit Orchester, ein Dies irae für Sopran, Alt und Streichquartett, ein 5stimmiges Laudate mit Orchester, ein 4stimmiges Confitebor, 4stimmiges Domine, 5stimmiges Domine und 5stimmiges Laudatus sum (a cappella), ein Laudatus sum für 2 Soprane und 2 Altstimmige, ein Laudate für Solostimme und Instrumente, ein Salve Regina für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im Manuskript Erhaltene kommt. Endlich schrieb P. noch eine Kantate: »Orfeo«, für Solostimme und Orchester, »Giasone« (Kantate, 5 St.), 6 Kantaten mit Streichorchester und 30 Arios für 2 Violinen und Generalbass. Einige Monographien über P. mögen zur nähern Orientierung genannt sein: E. Blasis »Biografia di P.« (1817), besonders aber des Marchese Villarosa »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita etc.« (1831) und »Memorie di compositori di musica del regno di Napoli« (1840); eine anziehende biographische Skizze gab auch H. W. Schletterer (Walther'sches Mus. Bortr. Nr. 17). In Neubruden ist besonders das »Stabat mater« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paestello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, neuerdings von Lwoff für großes Orchester u.).

Peri, 1) Jacopo, der eigentliche Schöpfer des Stile rappresentativo (Reise Oper), von den Florentinern genannt »il sassorino« (von »sazza«, »langes Haar« also »der Zottelkopf«), geb. 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner

Familie entstammend, gest. 12. Aug. 1633 daselbst, wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristoforo Malvezzi zu Succi) Kapellmeister ober Intendant (Principale direttore della musica o dei musici) am Hofe von Florenz (Francesco, Ferdinand I., Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camalongo generale ernannt. P. gehört zu dem Jirkel, der sich bei Bardì und später bei Corsi sammelte und der auf dem Wege ästhetischen Raisonnements den monodischen Stil (begleiteten Einzelgesang) fand. P. komponierte die »Dafne« des Rinuccini (1594), von welcher vorher Bardì eine Szene versuchsweise komponiert hatte, und schuf damit das erste Werk mit Rebe und Gegenrebe im recitativischen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Oper gefiel so, daß sie alle Jahre wiederholt wurde), desselben Dichters »Euridice« (die erste der zahllosen Orpheus-Opern, zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich gedruckt 1600). P. war mehr für die ausdrucksvolle lebenswahre Accentuation beanlagt, Caccini dagegen, der die »Euridice« neu komponierte und sich für den Schöpfer des neuen Stils ausgab, mehr für's Arioso, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wurde. Außer der »Euridice«, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind, haben wir von P.: »Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 o 3 voci con alcuni spirituali« (1610; teils mit Klavier und Citharone, teils für Orgel). 1608 schrieb P. die Recitative zu der von Rinuccini gedichteten Ariadne, zu welcher Monteverde die Arien komponierte (für Mantua zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margareta von Savoyen). Eine Oper »Tetide« (Text von Gini) wurde 1608 in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverde Auftrag hatte, eine Oper zu schreiben. Auch an einer Oper »Guerra d'amore« (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper »Adone« (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte er ein Kamppspiel

(Barriera) »La precedenza delle dame« für den Hof von Florenz und war auch 1628 beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper »La Flora«. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher von biographischen Material über P. aufzufinden war, f. in der Commemorazione della Riforma melodrammatica i. d. Jahresbericht des Real Istituto musicale von Florenz 1895). — 2) Achille, ital. Opernkomponist, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gestorben 28. März 1880 daselbst; war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: »Una visita a Bedlam« (1839), »Il solitario« (1841), »Dirce« (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), »Ester d'Engaddi« (1843), »Tancredi« (1848), »Il fidanzato« (1856), »Vittore Pisani« (1857), »Giuditta« (biblische Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), »L'espiazione« (1861), »Rienzi« (1867), »Orfano e diavolo« (1861).

Periode (griech. Periodos) dem Wortsinne nach »Umlauf« (Tour), d. h. eine abgeschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwicklung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen entwickelten Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfange von 8 (wirklichen) Takte. *Sgl. Metrit.*

Perigourbine (Périjournine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt ($\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$), von fröhlicher Bewegung, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

Perne (pr. pern'), François Louis, Musikgelehrter, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1882 daselbst; erhielt die erste musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Kirche St. Jacques de la Boucherte durch den Abbé Haubimont, einen Anhänger der Rameauschen Theorie, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper (gleichzeitig mit dem berühmten Villoteau), vertauschte aber diese anstrengende Stellung 1799 mit der eines Kontrabassisten im Orchester der Großen Oper. Er fing nun an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Gärtnertage zur Feier des Konfordsats von Musikern der Großen Oper zur Auffüh-

rung gebracht wurde, und durch eine vierstimmige Tripelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Bald darauf begann er, sich in das Studium der Musiktheorie und Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiedereröffnung 1816 (als Ecole royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im königlichen Orchester) und zog sich auf einen Landitz in der Nähe von Laon zurück, wo er mit einer mäßigen Pension nun lebhaft seinen wissenschaftlichen Arbeiten lebte. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, um für den Fall eines Kriegs gesicherter zu sein; er wählte zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Bernes besitzte die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind eine Reihe wertvoller Artikel in Fétis' »Revue musicale« (1. bis 9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge u.) und eine Studie über die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy in Michels Monographie über diesen Troubadour (1880). Zur praktischen Musik veröffentlichte er: sechs leichte Klavier-sonaten, die genannte Fuge, ein Fest Klaviervariationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und einen »Cours d'harmonie et d'accompagnement« (1822).

Peroffi, Lorenzo, geb. 20. Dez. 1872 zu Tortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte aber zugleich 1892—98 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde dann Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach wenigen Wochen stellvertretender Direktor der kgl. Kapelle und des Sängerschores der Mariuskirche zu Venedig. Ende 1898 wurde P. zum Dirigenten des Chors der Sirtinischen Kapelle ernannt. Außer 25 Messen schrieb

P. bisher eine Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand mit großem Aufsehen zuerst bekannt wurde (Passion nach Marcus, »Die Verkörperung Christi« und »Die Auferweckung des Lazarus«), ein Osteroratorium (1898), ein Weihnachtssoratorium (1899), ein Requiem für 3 Männerstimmen mit Orgel 1898, Psalmen, ein Te Deum, viele Orgeltrios und Präludien u. a. m. Der Bildungsgang des jungen Abbé P. berechtigt zu der Erwartung, daß wir es bei ihm mit einem ernst strebenden Künstler zu thun haben, welcher die seinen Erstlingsarbeiten noch anhaftenden Stillosigkeiten überwinden wird. Das vorläufige Urteil über Perotins Musik lautet: Wagner's dramatischer Musikstil in die Kirche verpflanzt, aber mit schwerbeweglicher an Bach gemahnender Instrumentierung.

Perotinus, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Notre Dame zu Paris, war einer der bedeutendsten Komponisten des 12. Jahrh. (nach dem Bericht des Anonymus 4 bei Gousselmater, »Script.« I). Eine Anzahl Lieder des P. sind von Gousselmater in »L'art harmonique au XII. et XIII. siècles« aus dem Codex H. 196 von Montpellier in Originalnotation und Übertragung mitgeteilt. Die vom Anonymus 4 Gousselmater's (Script. I) beschriebene Sammlung von drei- und vierstimmigen Arbeiten des Perotinus und Leoninus ist neuerdings von Wilh. Meyer in dem sog. Antiphonarium Medicorum der Bibl. Laurentiana zu Florenz (Blut. 29, 1) entdeckt worden. Vgl. W. Meyer »Der Ursprung des Motetts« (1898).

Perotti, Giovanni Agostino, Komponist, geb. 12. April 1769 zu Vercelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Vercelli) und später von Matti in Bologna, machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt und war eine Zeitlang Akkompagnist der italienischen Opern in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Jurlanetto's als Kapellmeister der Markuskirche wurde. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlicher Werke sowie eine preisgekrönte Schrift: »Sullo stato attuale della musica« (1812, auch französisch), und ein Gedicht: »Il buon gusto della musica« (1808).

Perpetuum mobile (lat., »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber Op. 24, Mendelssohn Op. 19, Paganini Op. 11 u. a.).

Perrin (fr. perrens), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geboren um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen, nämlich zu Cambert's »La pastorale« (1659), »Pomone« (1671) und »Ariane« (1672) schrieb und 1668 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

Perry, George, engl. Komponist, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarket-Theater und Organist der Queen's-Kapelle. 1832 bis 1847 war er Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) ausstillweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche (Gray's Inn Road). Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tode«, »Der Fall Jerusalems«, »Hiskia«, »Elias und die Baalspriester«, eine biblische Kantate: »Belsars Fest«, eine Oper: »Morgen, Mittag und Nacht« (»Morning, noon and night«) und eine Overtüre: »Die persischen Jäger« (»The persian hunters«).

Perser, s. Araber und Perser.

Persiani, Fanny (Tachinardi, vermählte P.), berühmte Opernsängerin, geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tachinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landhause bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (geb. 1804 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern darunter »Eufemio di Messina«), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der renommiertesten Sänge-

riunen Europaß. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris.

Perjuis (fr. *perjuis*), Louis Luc Desjean de, Direktor der Großen Oper in Paris, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1819 in Paris; Sohn eines Musikers, lebte zuerst als Violinlehrer zu Avignon, wofür er einer Schauspielerin gefolgt war, kam 1787 nach Paris und wurde daselbst durch sein Oratorium »Le passage de la mer rouge« (aufgeführt im Concert spirituel) bekannt; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor (Chef du chant) der Großen Oper, 1805 Mitglied d. Novitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reichs-Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers (1802) entlassen, trat in demselben Jahre als »Maître de musique« (Hilfsdirigent), in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letztern Nachfolger als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern (und Ballette), von denen »Jérusalem délivrée« (1812) die bedeutendste ist, aber kühl aufgenommen wurde. Sein wahres Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

Periti, Jacopo Antonio, bedeutender Kirchen- und Opernkomponist, geb. 6. Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vorsitzender (principe) er bis zu seinem Tode sechs mal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (22) Opern und (17) Oratorien, auch 17 Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: »Cantate morali e spiri-

tuale« (1688, ein- und zweistimmig mit Violinen) und »Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni« (1735); seine in größerer Anzahl erhaltenen Manuskripte (Santini [f. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrh. (XII sonate a Violino e Violoncello) erhalten.

Pesante (ital. »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

Pesetti (fr. *pesetti*), Giovanni Battista, Organist und Komponist, geb. um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Lotti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Ouvertüren und einige Arien herausgab (»Demetrio«, »Il vello d'oro« und die Kantate »Diana ed Endimione«.) P. gab auch neun Klavierkonzerte heraus.

Peschla-Brutner, R i n n a, angezeichnete Koloratursängerin, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, gest. 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von F. Proch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheirathung mit dem Wiener Arzte Dr. Peschla (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Hochholz-Falconi sehr schnell, und 1865 finden wir Frau P. zu Darmstadt als Primadonna. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868—76), wo sie nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaal herrschte. Beim Ablauf der Direktion Haase nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

Pessard (fr. *par*), Emile Louis Fortuné, franz. Komponist, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger des Römerpreises 1866, Inspektor des Gesangsunterrichts der südlichen Schulen von Paris, gehört zu den begabtesten lebenden französischen Komponisten (Opern und Operetten: »La cruche cassée« [1870],

»Le char«, »Le capitaine Fracasse«, »Tabarin« [1885], »Tartarin sur les Alpes« [1888], »Les folies amoureuses« [1891], »La dame de Trèfle« [Bouffes parisiens 1898], eine zweistimmige Messe mit Orgel, Kantate »Dalila«, ein Duettett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchester suite, Klavierstücke, Lieder xc.).

Peters, Karl Friedrich, der Begründer des allbekannten, seinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, kaufte 1814 das von Kühnel und Hoffmeister 1800 begründete »Bureau de musique«. Der Verlag nahm enorme Dimensionen an durch die Einführung der billigen Konkurrenzausgaben (1868 »Edition P.«). Gegenwärtig ist alleiniger Geschäftsinhaber Dr. Max Abraham. Am 1. Okt. 1898 eröffnete die Firma eine speziell der Förderung musikwissenschaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die »Bibliothek P.«, deren verdienter Organisator Dr. Emil Bogel (s. d.) ist.

Peterfen, 1) Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, geb. 2. Sept. 1761 zu Beberlesa bei Bremen, gest. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem 12. Jahre lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus. — 2) Dory, s. Burmeister.

Petit (fr. p'tit), Adrien, s. Coellens.

Petréjus, Johannes, Nürnberger Musikalienbruder im 16. Jahrh., geboren zu Langendorf in Franken, gest. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536.

Petrella, Enrico, Opernkomponist, geb. 1. Dez. 1813 zu Palermo, gest. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, debütierte 1829 mit »Il diavolo color di rosa« zu Neapel und wurde schnell einer der gefestigten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern bezeichnet man als die bedeutendsten: »Le precauzioni« (1851), »Marco Visconti« (1854), »Ione« (1868) und »La contessa d'Amalfi« (1864).

Petri, 1) Johann Samuel, Theoretiker, geb. 1. Sept. 1738 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Baugen; schrieb: »Anleitung zur praktischen Musik«

(1767, 2. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802). Seine Kompositionen blieben Manuscript. — 2) Henri, vorzüglicher Violinist, geb. 5. April 1856 zu Besst bei Utrecht, Sohn eines Orchester-musikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871—74 Joachim in Berlin, dann noch 1 1/2 Jahr am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sonnershausen, 1881 in Hannover, 1882—89 (neben Brodsky) am Gewandhaus in Leipzig, seitdem Nachfolger Lauterbachs in Dresden als Hofkonzertmeister.

Petrini, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris, Sohn des Harfenisten im Hoforchester, war 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette xc. sowie eine Harfenschule und ein »Système d'harmonie« (1796; neu bearbeitet als »Étude préliminaire de la composition«, 1810) heraus.

Petrucchi (fr. -truttchi), Ottaviano bei, geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino (lat. Forum Sempronii, daher er sich Petrutius Forosempronensis nennt), gest. 7. Mai 1539 daselbst, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausnutzung seiner Erfindung des Druckes von Mensuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er Johann in Venedig (1501—11), gab aber später das Geschäft an Amadeo Scotto und Niccolò da Rascari ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1518—1523 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notendruck) P. nicht mehr der Erfinder des Notentypendrucks ist, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Meyers und Scotto's in den Dienst der Kunstmusik gestellt zu haben. Alle Drucke Petrucci's sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmlichste Auszeichnung, selbst viel spätern Drucken gegenüber. P. druckte zu einer Zeit, wo die kontrapunktsche Kunst der Niederländer im höchsten Flor stand; es sind daher deren Werke besonders in seinen Publikationen vertreten. Hier ist eine möglichst vollständige Liste:

1501: *Harmonice musices Odhecaton A.* Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausg. vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Conservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: *Canti B* und *Canti C* (s. unten) besitz; der 2. sonst nur noch in Bologna, der dritte in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 dreistimmige und 222 vierstimmige Chansons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Jaac, Olegem, Tintoris, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Bourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Signe, Stotthem, Rivot, Philippon, Pancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Ladinghem, Bultyn, Ric. Craen, Mathurin, Baqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Wiedelin *La chanson populaire*. (1886 S. VIII—XX) und E. Vogel *Der erste . . . Notendruck für Figuralmusik*. (Jahrb. Peters für 1895).

1502: *Canti B* (datiert vom 5. Febr. 1501; nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausg. 4. Aug. 1503); ferner: *Motette A* (Ex. in Bologna), *Missae Josquin*. (Ex. in Bologna und Berlin) und die zweite Auflage derselben: *Liber primus missarum Josquin*. (Ex. in Wien).

1503: *Canti C*. (cento cinquanta); *Motetti B*; *Missarum Josquin* lib. II—III (Ex. in Wien); *Missae Brumel*; *Missae Ghiselin*; *Missae Pierre de la Rue*; *Missae Obrecht*.

1504: *Missae Alexandri Agricola*; *Motetti C*; *Frottole* lib. I—IV (das vierte Buch als Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV).

1505: *Frottole* lib. V—VI (die Frottole I—VI in München komplett, in Wien I, IV, V und VI); *Missae de Orto*; *Motetti* libro IV; *Motetti a 5*; *Fragmenta missarum*.

1506: *Lamentationum Jeremie prophete* liber I—II; *Missae Henrici Isaac*.

1507: *Frottole* lib. VII—VIII. *Missarum diversorum auctorum* lib. I.

1508: *Frottole* lib. IX. *Intabolatura*

de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.). *Missae diversorum auctorum*.

1509: *Tenori e contrabassi intabulati col soprano in canto figurato . . . Francisci Boesimensis opus*.

Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: *Missae Gaspard* (van Verbete); *Fragmenta missarum*; *Laudi* lib. II (die natürlich auch einen liber I voraussetzen) und *Frottole* des missae Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Hoffombroener Druden ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung:

Sopran	Tenor
Alt	Bass

1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: *Missarum Joannis Mouton* lib. I, ferner: *Missae Antonii de Favin* und *Missarum X a clarissimis musicis . . . libri II*. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die *Motetti della Corona* (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen Petruccis werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfasste Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Bernarecci, *„D. dei P.“* (2. Aufl. 1882).

Petrus de Cruce, aus Amtens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Konzerten im 13. Jahrh. (vor den beiden Franco), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitgeschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen sein soll.

Petrus Picardus, Mensuralchriftsteller um 1250, von dem uns eine kurze Überarbeitung von Franco's *„Ars cantus mensurabilis“* als *„Musica mensurabilis“* durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Gousselaer, Script. I).

Petrus Platenfis, s. La Rue.

Petsche, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangs-komponist, geb. 21. März 1806 in Baugen, gest. 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte zu Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

Petrl (Bäwerl, Bäürl, Beurlin), Paul

Organist zu Steyer, soweit bisher bekannt der erste, welcher von dem alten Gebrauche, der Padane eine Galliarde zuzugesellen, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten und zwar mit Beibehaltung der Themen fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationensuite, gab heraus »Reue Paduan, Intrada, Däng und Galliarde« (4st. für Streichinstrumente, 10 vierstimmige Suiten der Ordnung: Paduan, Intrada, Däng, Galliarde, und 2 Pare: Paduan und Däng, 1611; Er. in Göttingen), »Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Gallard, Couranten und Däng sampt zweyen Tonzon zu 4 St.« (1620, Er. in Rassel) und »Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge« (1613).

Beßold, 1) Christian, kurfürstlich sächsischer und königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geboren 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikalienammlung aufbewahrt werden. — 2) Wilhelm Leberecht (Beßold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Wichtenhain in Sachsen, 1806—14 associiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommenung des Baues der Tafellaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines vollern, kräftigern Tons einführte; seine Tafellaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 3) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, gest. 22. Jan. 1889 in Hofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomaschule und Universitäts), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Bayen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murtten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Hofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten x. und betheiligte sich auch als Komponist in verschiedenen Genres. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen.

Bevernage (fr. Pévernais), Andreas, belg. Contrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame

von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5stimmiger Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5stimmig, 4. Buch sechs- bis achtsstimmig, 1589—91), und ein Buch 6—8stimmiger Motetten (Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7stimmiger Messen (1593), ein Buch 5—8stimmiger Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und »Laudes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiae« (4—6stimmig, 1604). Einige andre Stücke finden sich in Sammelwerken. B. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: »Harmonia celeste« 1583, 1593).

Bezel (Bezelius), Johann, Stadtpfeifer zu Baugen und später in Leipzig, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: »Musica vespertina Lipsiaca oder Leipzigerische Abendmusik von 1—5 Stimmen« (1669); »Hora decima oder musikalische Arbeit zum Abblasen« (1669, 5stimmig); »Musikalische Arbeit zum Abblasen, bestehend in 40 Sonaten mit 5 Stimmen« (1670); »Arien über die überflüssigen Gedanken« (1673); »Musikalische Seelen-erquickungen« (1675); »Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey« (1674); »Intraden in zwei Theilen« (1676); »Delicias musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonetten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Biguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violoncelli mit dem B. C.« (1678); »Intraten a 4 nemlich mit einem Kornett und drei Trombonen« (1683); »Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden x. . . als 2 Kornetten und drei Trombonen« (1684); »Musikalische Gemütsergötzlichungen, bestehend in Allemanden« x. (1685); »Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B. C.« (1686); »Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Alla-brenen, Kapricen x., mit 1—5 Stimmen, zu spielen« (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: »Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten« (1678). Endlich werden von

ihm einige Schriften über Musik genannt: »Observationes musicae« (1678—1683); »Infelix musicus« (1678) und »Musica politico-practica« (1678).

Pfeifen, s. Blasinstrumente, Sackpfeifen und Zungenpfeifen.

Pfeiffertönig, s. Bunttweien.

Pfeiffer, 1) Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Pleyel, Wolff und Cie., geb. 12. Dez. 1835 zu Versailles, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Clara P. (Schülerin Kalbrenners) und war Kompositionsschüler von Waleben und Damde, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium »Hagar«, Operette »Capitaine Roche« 1862, eine einaktige Oper »L'enclume« 1884, symphonische Dichtung »Joanne d'Arc«, eine Symphonie, Overtüre »Cid«, mehrere Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, Trios, Sonaten, Etüden). — 2) Theodor, ausgezeichnete Pianist, geb. 20. Okt. 1858 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Zumbsteeg in Stuttgart), daneben Schüler von Spetdel am Stuttgarter Konservatorium, 1884 bis 1886 noch Sommer Schüler Bülow's am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M., Verfasser von: »Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülow's Editionen« (Berlin, Luchardt) und »Studien bei Hans von Bülow« (1894; ein »Nachtrag« von Bianna da Rotta erschien 1895), lebt als geschätzter Musiklehrer in Baden-Baden. P. ist auch der Komponist einiger bekannten Klavier-solostücke (Ordnungsspiel und Martellato-Etüde).

Pfeil, Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, gest. 17. April 1899 daselbst, autodidaktisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die »Sängerhalle« und 1884—89 den »Dorf-anzeiger« (beide in Leipzig), 1891—96 die »Glauchauer Zeitung«. Schrieb: »Ton-künstlermerkbüchlein«, »Abriß der Musik-geschichte«, »Liebertafel-Kalender« (1881) u. a., auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre.

Pfugghaupt, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Aachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg,

wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857 bis 1862 in Weimar, sodann in Aachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu der Beethoven-Stiftung (s. d.) legte. — Seine Gattin Sophie Stichepin, geb. 15. März 1837 zu Dünaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Aachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

Pfohl, Ferdinand, geb. 12. Oktober 1863 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1885) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul), und entfaltete dort bald eine lebhafteste Thätigkeit als Musikkritiker. 1891 übernahm er die musikalische Section des »Dahleim«, 1892 trat er als Musikkritiker in die Redaktion der »Hamburger Nachrichten« ein, als Nachfolger von Paul Rierich. P. ist ohne Zweifel z. B. einer von den allergehewandtesten musikalischen Feuilletonisten. Außer seinen zum Teil Aussehen erregenden täglichen Arbeiten für die »Hamburger Nachrichten« schrieb er: »Höllens-brenghel als Ergießer«, »Bayreuther Fan-faren«, »Die Rabelungen in Bayreuth«, »Führer durch Wagners Lannhäuser und Meistersinger«, »Die moderne Oper« (1894). »Eine Biographie Smetanas« befindet sich in Vorbereitung. Die kompo-sitorische Thätigkeit P.'s umfaßt Lieder (Rondonebels Op. 4, Sirenenlieder Op. 9), symphonische Dichtungen (»Pierrot lu-naire«, »Die versunkene Glode«, »Frau Holle«), eine Ballettszene Op. 18, ein Chorwerk »Twardowsky« Op. 10 (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester), und eine fünfaktige symphonische Phantastie »Das Meer«. Auch einige Klaviersachen (»Strandbilder« und »Elegische Suite«) gab P. heraus.

Pfundt, Ernst Gottbold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wied (seinem Onkel) Klavierspiel (nachdem er bereits als Kind verschiedene Blasinstrumente, Trommel und Pauke spielen gelernt) und lebte einige Zeit als Klavier-lehrer und als Chorführer am Stadt-theater in Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gewandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er

bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (3. Aufl., mit einer Schule für kleine Trommel, von H. Schmidt 1894).

Phalèse (spr. fatâ), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), geboren um 1510 zu Löwen, etablierte um 1545 daselbst einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1556 seine Verlagswerke selbst; 1572 associierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1598, der jüngere P. 1617; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikbrud: *«presso i heredi di Pietro Phalesio»*.

Phantasie. 1) die schöpferische Thätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpferthätigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengesiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Thätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch andererseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zu Tage liegen wie hier. Diese Gesetze, die sich bis ins kleinste technische Detail weiter spezialisieren lassen, sind die für alle Geistesethätigkeit gültigen Gebote der Einheit in der Mannigfaltigkeit, d. h. der einheitlichen Verständlichkeit und ihrer verschiedenen Verkörperungen als Kontrast, Konflikt und ästhetische Versöhnung x. vgl. Artzt. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußeren Natur, wohl aber ist das Seelenleben des Menschen ihr eigentliches Darstellungsobjekt, sie ist ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Kompo-

nisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen.

2) (Phantasiestück). Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anschluß an feststehende Formen. So treten viele der ersten ausbrüchlich für Instrumente komponierten Stücke (bei Kewstler, G. Gabrieli u. a.) unter dem Namen Fantasia auf, ohne daß es möglich wäre, dieselben formell zu unterscheiden von Priamel (*Prasambulum*), Ricercar, Sonata, Toccata x. Die gemeinsame Eigenart dieser Bildungen bestand darin, daß sie einen musikalischen Gedanken frei imitierend oder fugenartig durchführten, ohne dabei, wie die nachherige Quintsuge, ein bestimmtes Schema einzuhalten. Als die Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. S. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterschied sie sich durch die Abweichung von strenger cyclischer Gestaltung (vgl. Mozarts »P. und Sonate« in C moll). Die Befreiung der Sonate vom Schematismus der Drei- oder Vierfäßigkeit und der stereotypen Sonatenform (i. d. des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, Sonata quasi Fantasia Op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch Op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoorte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (mit Fittertram verbrämte Bearbeitungen) einzelner Melodien.

Phantastieren ist soviel wie improvisieren, prästudieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

Philharmonische Gesellschaft (Philharmonic Society) in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-)Dirigenten einzelner Aufführungen (Cesari, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod x.) und den alternierenden Dirigenten

Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54), R. Wagner (1855), W. St. Venett (1856—66), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. A. Cowen (1888), A. Madenzie (1892). Die Kongerte fanden statt in Argyl Rooms (1880 abgebrannt), aus- hilfsweise im Opernhause, seit 1883 in Hannover Square, seit 1888 in St. James Hall. Sgt. Dräger.

Philidor ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Oboisten Philidor) einer im 17.—18. Jahrh. in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen P. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (Francois André) ist 1) Jean Danican-P., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phippro de la grand-écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolett (Ffiro), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Seine Söhne sind — 2) André Danican-P., gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger seines Oheims oder entfernten Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen P. führte) als Krummhornbläser in der grande-écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche z. für die Armee, aber auch Opernballette (»Le canal de Versailles«, »La princesse de Crète«), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der königlichen musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche P. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Länge, Karussellmusikern, Jagdmusiken, Festinsaren, Ballette zc), ankaufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Dokument ist (E. Thoinan verhielt in Bougins Supple-

ment zu Jettis' »Biographie universelle« seine Veröffentlichung). Gedruckte Werke von André P. sind: »Mascarade des Savoyards« (1700); »Mascarade du roi de la Chine« (1700); »Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent ... chez le roi« (1699); »Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson etc.« (1700); »Pièces de trompettes et timballes« (1685); »Partition de plusieurs marches et batteries de tambour ... avec les airs des fifres et de hautbois etc.« André P. wurde zum Unterstiebs von seinem jüngern Bruder, Jacques Danican (1657 bis 1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, P. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-P., der älteste Sohn von André P., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; tüchtiger Flötenpieler (er gab Stücke für Flöten, Violinen und Oboen heraus, 1712), Komponist mehrerer Pastoralopern (»L'amour vainqueur«, 1697; »Diane et Endymion«, 1698; »Danaë«, 1701) und Begründer der Concerts spirituels. — 4) Pierre Danican-P., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1781; tüchtiger Flötist, der 3 Bücher Suten für 2 Querflöten (1717, 1718) und Flötenrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) Francois André Danican-P., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmte als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit Pension zurückgezogen hatte, gest. 31. Aug. 1795 in London. Derselbe zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Campora machte, so war er doch eher der erste Schachspieler der Welt, als von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Maaßen eine »Analyse du jeu des échecs« aus, welche er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plöblich. 1745 schrieb er ein »Lauda

Jerusalem in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Mal tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der komischen Oper machte. Die ersten Stücke waren Einakter: »Blaise le savetier« (1759); »L'huitre et les plaisieurs« (1759); »Le quiproquo« oder »Le volage fixe« (1760); »Le soldat magicien« (1760); »Le jardinier et son seigneur« (1761); sodann folgte eines seiner besten Werke: »Le maréchal ferrant« (1761, 2 Akte), und noch einige weitere Einakter (»Sancho Pança«, 1762; »Le bûcheron« oder »Les trois souhaits«, 1763; »Le sorcier« 1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde; »Tom Jones« 1765, mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper »Ernelinde, princesse de Norwège« (1767, Philibors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt als »Sandomir, prince de Danemark« neu inszeniert). Sodann folgten: »Le jardinier de Sidon« (1768); »L'amant déguisé« oder »Le jardinier supposé« (1769); »La nouvelle école des femmes« (1770); »Le bon fils« (1773); »Zémire et Mélide« (1773); »Berthe« (Brüssel 1775, mit Goffec und Botson); »Les femmes vengées« (1775); »Le puits d'amour« oder »Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu« (1799); »Persée« (Große Oper 1780); »L'amitié au village« (1785); »Thémistocle« (Große Oper 1786); »La belle esclave« (1787); »Le mari comme il les faudrait tous« (1788). Die Oper »Hélisaire«, welche er unbeeendet hinterließ, wurde, nachdem Berton den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—78 und 1775—79 erklären sich durch längern Aufenthalt Philibors in England. 1766 wurde zur Gedächtnisfeier Rameaus ein Requiem von P. aufgeführt.

Philipp de Caferta, s. Caferta; P. de Monte, s. Monte; P. de Witry, s. Witry.

Philippe Jambe de Fer, gab 1556 in Lyon heraus: »Epitome musical, sons et accordz des voix humaines, flustes d'Alleman, flustes à 9 trous, violes, violons« etc., von welchem seltenen Werke

ein Exemplar in der Pariser Konservatoriumsbibliothek erhalten ist.

Philippus, 1) Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), Kontrapunktist des 16.—17. Jahrh., geb. c. 1560 in England, blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerst nach Rom, wurde später Kanonikus zu Bèthune (Flandern), Johann Organist der vizeköniglichen Kapelle in Antwerpen, 1610 Kanonikus zu Solignies. P. gab heraus: »Melodia olympica di diversi« (1591 [1594, 1611], 4—8 stimmig, darin 8 Madrigale von P. selbst). Seine Werke sind: 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1596, 1608 [beide 1604]); ein Buch 8stimmiger Madrigale (1598 [1599 u. v.]); 5stimmige Motetten (1612 [1684 mit Continuo, dieselben?]); 8st. Motetten (1613 [1625]); »Gemmulae sacrae« (2—3 st. mit Continuo, 1613 [1621]); »Les rossignols spirituels« (Valenciennes 1616, 2 4stimmige lateinische und 69 2stimmige französische Stücke, 2. Aufl. 1621); »Delicias sacras« (41 2—3 stimmige Gesänge, 1622; Ex. im Britisch Museum); 4—9stimmige Altaneten (1623 [1630]); »Paradisus sacris cantionibus constitus« (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelassen (»Obras posthumas«) »Missas et salmos a 8 et 9« (mit einer Messe a 6) und »Mottetos a 8«. Vieles von P. findet sich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4stimmige Orgelfuge von P. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas steht im Fitzwilliam-Virginalbuch. — 2) Adelaïde, Opernsängerin (Alt), geboren 1833 zu Stratford am Avon, gest. 3. Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung in Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Tänzerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Lind's zum Gesang über und wurde Schülerin von Manuel Garcia in London. 1854 debütierte sie als Rosine zu Matland, sang in der Folge in New York, Habana, und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

Philomathes, Benzeßlaus, gebürtig aus Neuhaus in Böhmen (daher »de Nova domo«), schrieb: »Musicorum libri quatuor« (Wien 1512), eine kurze Abhandlung der Theorie des Cantus planus

und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1548).

Philosophie der Musik ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden müssen, sowie die Begründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. *Kritik* und *Wissenschaft*.

Philp, Elisabeth, geb. 1817 zu Falmouth, gest. 26. Nov. 1885 zu London, war eine angesehene Gesangslehrerin und Liederkomponistin, schrieb auch eine Broschüre: „How to sing english ballads“.

Phoolax, s. *Stummhorn*.

Phonassos (griech.), s. *Symphoneta*.

Phonetik (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache x.

Phonischer Dvorton, s. *Kombinationston*.

Phorminx, altgriechisches, der Harfe oder Kithara ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

Phrase, s. *Phrasierung*.

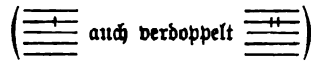
Phrasierung, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sei es beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.), sei es in der Notierung durch besondere Zeichen (s. *Phrasierungsbezeichnung*). Leider wird der Terminus *P.* von vielen auch in dem Sinne von *Artikulation* (s. d.) gebraucht, wodurch manches Mißverständnis verschuldet ist. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken naturgemäß bestehen, sind: a) *Taktmotive*, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zähzeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte), und die ihren Schwerpunkt in dieser schweren Zähzeit finden; b) *Taktgruppen* von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) *Halbsätze* von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt stets der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) *Perioden*, aus Vordersatz und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. *Metrit*. Dazu kommen noch als kleinste Bildungen die *Unterteilungsmotive*, deren Schwerpunkt nur eine Zähzeit bildet, so daß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zähzeiten enthält. Phrasen

nennt man nun diejenigen *Taktmotive*, *Taktgruppen* und *Halbsätze*, welche als selbständige Glieder von Symmetrien einander gegenübergestellt (vgl. *Metrit*) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden; beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind daher meist die beiden ersten Phrasen nur *Taktmotive*, während die folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur einen dynamischen Gipfelpunkt. Dagegen stößt die genaue Abgrenzung der Phrasen gegeneinander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der *Taktmotive* und *Unterteilungsmotive* oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch dieser Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltspunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. s.); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, *Auftaktbildungen*; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zu einander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 8 aufgewiesenen Gesetz; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung lastet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. *Metrit*) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unent-

bezügliche Dissonanzlösung bebingt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangsaccent) oder andre Hilfsmittel der Notierung (Ballenbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Vgl. Riemann »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »Grundriß der Kompositionslehre« (1897), Riemann und Fuchs »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886) und Fuchs, »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1886). Das Buch »Rhythmus, Dynamik und Phrasierungslehre« von O. Tiersch (1886), ist effektiv und nicht konsequent durchgeführt, sodaß aus demselben weder klare Bestimmungen für die Begrenzung der Phrasen noch feste Gesichtspunkte für den Vortrag zu gewinnen sind. Riemanns Lehre der P. knüpft an die Schriften von Rud. Westphal an (i. d.), der aus der Rhythmik des Aristoxenos die Gesetze für die Gliederung musikalischer Sätze zu demonstrieren versuchte und damit zuerst ein festes Fundament schuf; dessen Aufbau im Einzelnen aber vielfach der Erweiterung und Ergänzung bedarf. Interessant in einzelner Detail, aber verfehlt im Ganzen, ist Mathis Lüssys »Traité de l'expression« (1873), deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« (1886), in welchem Buche statt eines Systems eine endlose Reihe einander widersprechender Regeln aufgestellt sind. Die an Riemann anlehenden Phrasierungsausgaben x. Feint. Wermer's gehen ängstlich den letzten Konsequenzen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, vom vollen Verständnis der P. zu führen.

Phrasierungsbezeichnung s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (i. d.) bewirkten Verbindung und Sonderung (Legato und Staccato) der Töne deckt, und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im Allgemeinen und im Prinzip bezugu direkt widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im vorigen Jahrhundert von J. A. P. Schulz, D. G. Lürk u. a.), neuerdings von Eschmann, praktisch konsequent durchgeführt zuerst von F. Riemann in seinen

sogen. »Phrasierungsausgaben«, die sich jetzt auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben (im Verlage von Simrod, Litolf, Steingraber, Schubert u. Cie. und Augener u. Cie.). Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatovortrag veranlassend, sofern nicht andere Artikulationszeichen etwas andres anzeigen. 2) Das Lesesign:



zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen den Periodenbau aufweisenden Zahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vorder- und 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschüßeln und Beschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Töne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (—), 7) Das »Stuttgarter Komma« (in einer Lücke des Bogens —), ein Absehen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Vgl. Riemann »Grundriß der Kompositionslehre« (1897).

Phrygische Tonart, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik II. u. III. — 2) Als mittelalterliche Kirchentonart die Skala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchentöne). Der phrygische Schluß war für die letzten Jahrhunderte der Existenz der Kirchentöne der ewige Verlegenheitsmacher, da man harmonische Auffassungen in diese Tonreihen hineintragen hatte, welche ihnen zur Zeit der homophonen Musik, welcher die Gregorianischen Melodien angehören, absolut fremd waren. Bekanntlich entspricht die p. T. der dorischen der Griechen, d. h., wie wir jetzt wissen, der Skala des reinen Mollgeschechts (s. Mollleiter), welche die umgekehrten Verhältnisse der Durtonleiter aufweist, d. h. tonischer Akkord der Skala ist nicht der E-moll-Akkord, wie man im 16.—17. Jahrhundert annahm,

sondern der A moll-Akkord, dessen Hauptton im Sinne der neueren Theorie des Moll nicht a, sondern e ist; der Schluß f—a entspricht daher vollständig dem h—c der Cdur-Tonart, und wie dieses mit Cdur—Cdur zu harmonisieren ist, so jenes mit Dmoll—A moll (1). Statt dessen suchte man vergeblich nach einem guten Schluß zum Emoll-Akkord, der ohne Erhöhung von f und d nicht möglich war; und da man mit Recht das f als unveränderlich ansah, so versiel man schließlich auf die Wendung Dmoll—Edur (2), die in der That dem Geiste der Tonart nicht widerspricht, aber nicht ein Schluß, sondern ein Halbchluß ist:



Physsharmonika, s. Harmonium.

Placöre (ital., spr. pjatšö-), Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben.

Placovöle (ital., spr. pjatšöw-), »geflügelt«, anmutig.

Plangendo, plangevole, plangevol-ménte (ital., spr. pjantšö-), klagend.

Pianino, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name der Klaviere mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavichtherium und der sogenannte Straßensflügel waren (links höher als rechts, während das P. oben gerade ist). Vgl. Klavier.

Piano (ital.), abgekürzt p, leise; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise.

Pianoforte, s. Klavier S. 578.

Platti (ital., »Platten«), s. v. w. Becken (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Becken«.

Platti, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, Sohn des 27. Febr. 1878 gestorbenen Violinvirtuosen Antonio P., Schüler seines Großvaters Panetti, 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit Nizzi in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musiksalon seinen regelmäßigen Aufenthalt in London

nahm und 1859—98 eine der Hauptkräfte der populären Samstags- und Montagskonzerte (s. b.) war. P. komponierte 2 Cellokonzerte, ein Concertino, Lieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen u. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Boccherini u.) neu heraus.

Pibrochs (gälisch piobaireachd, »Feiermelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creannuidh). Vgl. Groves' Dictionary of music. Sowohl das »urlar« als die »pibrochs« sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlägen, Doppelvorschlägen u.) und haben einen eigentümlichen Charakter durch die Benützung des 11. Obertons (s. Klang), jenes zwischen f und fis die Mitte haltenden Naturtons.

Piccini (spr. pjatšö-), 1) Nicola (Piccini), der berühmte Nival Gluck in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seiner Zeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Passy bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingschüler von Leo und Durante war. 1754 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit »Lo donno diabetto«, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern; (s. B. sind 114 dem Titel nach bekannt). 1756 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattete, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper »Cecchina« (»La buona figliuola«), die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Fomelli die unbedingtste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung Piccinis war die Einführung ausgeführter, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete daselbe dramatischer. Das Publi-

tem von Rom ist unübersehbar und mankeunig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen lassen und Exil, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufbruch darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in Piccinis Leben bildete seine Übersiedlung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Frank, Vergütung der Reiseflohen und freies Logement. Harmoniel bearbeitete für P. einige dramatische Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiss für P. heimgewissen Arbeit war »Roland« (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der »Roland« mit ausgetzeichnetem Erfolg in Szene. Besondere Triumphe feierte P., als nach in demselben Jahr eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: »Lo finto gemello«, »Cocchina«, »La buona figliuola maritata« und »Il vago disprezzato«, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper »Iphigénie en Tauride« zu komponieren; Glucks Wert wurde schon 1779 gegeben, und P. war unklug genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem neuen Gluck war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: »Phaon« (Cholish 1778, auf einer Reise des Hofes), »Le fat méprisé« (Comédie italienne 1779), »Atys« (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rival entstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit »Adèle de Ponthieu« (1781), »Didon« (1873; in neuer Ausgabe mit »Roland« in den Choeurs d'oeuvre, vgl. Opéra français), »Le dormeur éveillé« und »Le faux lord«

(sämtlich 1788) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit »Lucette« (1784), »Diage et Endymion« (1784), »Pénélope« (1785) und »Lomansonge officieux« (1787) entchiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der »Adèle de Ponthieu« (1786), sowie »L'enlèvement des Sabines« (1787) und »Clytemnestre« (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung. Der ehrliche und aller Intrigue fernde Charakter Piccinis zeigte sich darin im schönsten Lichte, daß derselbe keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini oder Gluck empfand und nach des ersten Lobe 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die leider nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der Ecole royale de chant et de declamation (aus der 1794 das Konservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige neue italienische Opern schrieb; aber die Verhetzung einer seiner Schüler mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand zunächst wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Frank als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab' und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tod wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Konservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgesetzten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dessen Gesangsunterricht am Konservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andre Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. Linguet, La vie et les ouvrages de P. (1800); Desnoires-terres, Gluck et P. 1774—1800 (1872). — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Bassi bei Paris, schrieb ebenfalls eine

Anzahl französischer und italienischer komischer Opern für Paris, Neapel x., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 8) Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.'s, des ältesten Sohnes Nicola Piccini's, geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordneten Bühnen.

Piccolellis, Giovanni de, Verfasser einer an neuen Aufschlüssen reichen Spezialstudie über die Meister des Violinbaues »I liutai antichi e moderni« (1885; ein Supplement mit dem Stammbaume der Amati und Guarneri erschien 1886).

Piccolo (ital.), Klein. Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte, Piffelflöte; f. Flöte. Oboe piccola, die gewöhnliche Oboe (f. d.). Violino piccolo f. v. w. Halbgeige. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cello (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt P. (in Es), das höchste der vom Hühnerhorn (f. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente.

Pichel (Pichl), Wenzel, Violinist und fruchtbarer Komponist, geb. 25. Sept. 1741 zu Weich bei Labor (Böhmen), gest. 28. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange in Italien); komponierte nach seiner eignen Angabe (in Diabacz's Verifikation) gegen 700 Werke, darunter 88 Symphonien (28 gedruckt), 18 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenquartette, 6 Oktette und 7 Septette für Varyton (f. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 8 Streichquartette (sämtlich mit Varyton), ferner Violinkonzerte, eine Concertante für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinoli x., Klarinettenkonzerte, Klavier-sonaten, eine Menge Kirchenwerke (vier Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und eine Miserere gedruckt), sieben italienische Opern x.

Picinni, f. Piccini.

Piffelflöte, f. Piccolo und Flöte.

Piquot, L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherini's, Sammler von allem auf denselben Bezüg-

lichen und Verfasser der auf wirklich eingehender Kenntnis der Werke beruhenden Monographie »Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini« (mit Katalog der Werke, 1851).

Piel, Peter, geb. 12. Aug. 1835 in Reffenich bei Bonn, Schüler des Lehrerseminars zu Kempen (Jepkens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard a. Rh., fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4 stimmig, für gleiche und gemischte Stimmen, mit und ohne Orgelbegleitung) Motetten, 8 Magnificat in den Kirchen tonarten, Marianische Antiphonen (4—8 stimmig für Männerchor), Vitaneien, ein Te Deum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diöcesen Limburg und Trier, eine »Harmonielehre« (1889, 3. Aufl. 1898), mehrere Klavier- und Violinsachen x. 1887 erhielt P. den Titel »Königlicher Musikdirektor«.

Pieno (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz mezza voce).

Pierazzo, Pierçon f. da Rue.

Pierre, Gabriel, Komponist, geb. 16. Aug. 1863 zu Reß, lebt in Paris (Oper »Vendée« Lyon 1897).

Pierre de la Rue f. da Rue.

Pierre (spr. piär), Constant, geb. 24. Aug. 1855 zu Passy, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist und ist seit 1881 Hülfsekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, jetzt Redakteur des »Monde musical«, schrieb Variationen über die Marseillaise (1887), »Les Noël's populaires« (1886), »La facture instrumentale à l'exposition de 1889« (1890), »Le facteurs d'instruments et les luthiers« (1898) und »Historie de l'orchestre de l'Opéra de Paris (1889 preisgekrönt durch die »Société des compositeurs«).

Pierçon, 1) f. da Rue. — 2) Heinrich Hugo (eigentlich Pearson (spr. piér'n), Henry Hugh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P.), bemerkenswerter Komponist, geb. 12. April 1816 zu Oxford, gest. 28. Jan. 1878 in Leipzig; Sohn eines anglikanischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Mediziner, nebenbei

aber unter Attwood und Corje Musik; schon als Student gab er ein Fest Nieder heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Rind, Tomaschel und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburgh, gab aber diese Stellung bald wieder auf und setzte sich definitiv in Deutschland fest, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von edlem Streben und solchem Können. Seine Hauptwerke sind: die Opern »Der Eisenriegel« (Brünn 1845), »Teila« (Hamburg 1848), »Contarini« (daselbst 1872) und »Venice« (nachgelassen, Vessau 1883); die Oratorien: »Jerusalem« (für das Musikfest zu Norwich 1852) und »Hosokiah« (als Fragment ausgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des »Faust« (teilweise zu Norwich 1857); Trauermarsch für »Hamlet«, Symphonie »Macbeth« Op. 54), Ouvertüren (»Was ihr wollt«, »Romeo und Julia«, »Julius Cäsar« und »Romantische Ouvertüre«), Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. Einige seiner früheren Werke erschienen unter dem Pseudonym Edgar Mansfeldt.

Piéton (fr. piéton), Lohset, franz. Kontrapunktist, geboren im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Lohset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen Piétons (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—1545 (im 4. Buch von Attaignant's Motettenammlung, den »Motetti del fiore« des Jacques Moberne, Salbinger's »Concortus 4—8 vocum«, in des Petrejus Psalmenammlung, in Dylman Eustach's Chansonsammlung u.), auch schon im 3. Buch der »Motetti della Corona« Petrucchi's (1519). Handschriftlich sind erhalten eine 5st. Messe »In te Domine speravi«, 2 6st. Motetten (»Benedicta sit« und »O beata infantia«) und eine 6st. Sequenz »Veni sancto spiritus« im vatikanischen Archiv, ein 6st. Hymnus (derselbe?) auch in München.

Piffaro (Pisaro) ist der ital. Name der Schalmei (s. d.); daher heißen »Pifferari« die um Weihnachten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der

Hirten von Bethlehem vor den Madonnenbildern spielen. — Das Wort Piffaro (Pissara) als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verderbt aus Pisara (s. d.).

Pilardische Terz (Tierce de Picardie) nennen manche den Durtschluß von Stücken in Moll, der früher (im 17. Jahrh.) allgemein gebräuchlich war und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonstücks sondern auch innerhalb bei allen Teilschlüssen.

Pilati, Auguste (Pilate, genannt P.), geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Bouchain, Département du Nord), gest. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine größere Zahl (ca. 25) meist einaktige Opern und Ballette für Paris.

Pileäta (lat., »mit einem Fute«), s. v. v. Gedacht (s. d.).

Pilger, Karl, s. Spazler.

Pilotti, Giuseppe, Komponist und Theoretiker, geb. 1784 zu Bologna, gest. 12. Juni 1838 daselbst; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, besonders als nach des Vaters Tode die Aufgabe an ihn herantrat, für seine Angehörigen zu sorgen. Später studierte er indes unter P. Mattei Kontrapunkt und zwar mit solchem Erfolg, daß er Mattei's Lieblings Schüler wurde und schon mit 21 Jahren Mitglied der philharmonischen Akademie war. Eine Oper: »L'ajo noll' imbarazzo«, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, blieb jedoch sein einziges Bühnenwerk, da er seinen wahren Beruf begriff. Nachdem er einige Jahre Kirchenkapellmeister zu Pistoja gewesen, wurde er 1826 zum Nachfolger Mattei's als Kapellmeister an San Petronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo armonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders achsstimmige Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben Manuskript. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: »Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica etc. per tutti gli stromenti«.

Pincé (franz., spr. pängse), 1) gekniffen; instruments à cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden

(Kithara, Kotta, Laute, Theorbe, Guitarre, Mandoline, Zither u., vgl. Saiteninstrumente); auch das Pizzikato der Violinen u. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Mordent (s. d.), früher gefordert durch hinter der Note (noch bei Rameau), seit Couperin gewöhnlich durch ~; p. renversé (der umgekehrte Mordent) ist der Prallstrichler ~. Vgl. Acolacatura.

Pindar, s. Griechische Musik S. 497.

Pinelli, 1) (Pinello de Gerardo, Pinellus) Giovanni Battista, geb. 1544 in Genua, gest. 15. Juni 1587 in Prag, 1571 Domkantor zu Vienza, später kaiserlicher Hofkantor in Prag, 1580–86 Postkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines bestigen Wesens wegen wieder entlassen und ging nach Prag zurück. Ein 8st. Pater peccavi in Bodenschlag. Florilegium II. Seine Werke sind 8st. Neapolitanen (4 Bücher: . . ., 1571, 1572, 1575), 4st. Messen (1582), Magnificat omnitonum (1583), Teutsch Magnificat, 4–5st. (1583), Madrigali a più voci (1584), 5st. deutsche Lieblein (1584), 8–10 und mehrstimmige Cantiones (1584), 5st. Neapolitanen (1585), 5st. Motetten (1588 posthum). — 2) Ettore, verdienter ital. Violonist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), lehrte 1866 nach Rom zurück wo er mit Scambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violon- und Klavierchule errichtete; aus letzterer ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violonprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine erspriehliche Thätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg versuchte Begründung einer Römischen Orchestergesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. »Paulus«, »Schöpfung« und »Jahreszeiten« auf). Die Postkonzerte leitet P. alternierend mit Scambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Overtüre, einer Italienischen Kapasodie u.

Pinguento, Jacobus de, s. Modernus.

Pinellus, s. Pinelli 1.

Pinsuti, Ciro, Komponist und renommierter Gesanglehrer, geb. 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), gest. 10. März 1888 zu Florenz, entwickelte sich sehr früh und wurde mit elf Jahren zum Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie in Rom gemacht. Um dieselbe Zeit nahm

ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cypran Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch lehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesanglehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (»Il mercante di Venezia«, 1873), Mailand (»Matti Corvino«, 1877) und Venedig (»Margherita« 1882) Opern zur Aufführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Libretto zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien (durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 »Cavaliere P.«), 1871 war P. Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andre Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Libretto.

Pipegras, Heinrich (bekannt unter seinem griechisierten Namen Βαρύφωνος), geb. 17. Sept. 1581 zu Bernigerode, gest. 3. (18.) Januar 1655 zu Queßlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Beder zu Bernigerode, 1605 Subkonrektor und Stadtkantor zu Queßlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Tonmeister, auch Heint. Grimm, Schütz und Mich. Prätorius hatten eine hohe Meinung von P. Von Pipegras's Schriften erschienen eine »Isagoge musica« (Magdeburg 1609 (?)), »Plejades musicae« (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch F. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), »Ars canendi« (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Prätorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein sechsstimmiger Weihnachtsgesang Pipegras's »Melos genethliacum« ist in der Vierteljahrschrift f. WB. IX 381 ff. abgedruckt und besprochen.

Pipelare, Rattkäse (Pipo )

die Noten d-g = la re), belg. Kontra-
punktist des 15.—16. Jahrh., von dem
gedruckt nur die Messen »L'homme armé.
4 v. in des Andreas de Antiquis
»Missa XV. (1516; auch handschriftlich
im vatikanischen Archiv), eine 4st. »Missa
de feria« in Rhams Opus X missarum
(1541), ein »Ave Maria« 5 v. in Pe-
trucci's 5st. Motetten v. J. 1505, ein 4st.
Magnificat III' toni in Rhams Sammlung
v. J. 1544, je ein Stück in Rhams »Tri-
cinia« (1542) und »Bicinia« (1545), so-
wie handschriftlich noch die 5st. Messe »Do-
fors seulement« (im vatikanischen Archiv
und doppelt) in München), ein 5st.
»Salve Regina« (München) und nach
Jétis einige andere Werke in zwei Ma-
nuscripten der Brüsseler Bibliothek er-
halten sind.

Piqué, f. spiccato.

Pirani, Eugenio, Pianist und Kom-
ponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna,
Schüler des vorigen Licco musicale, so-
wie 1870 noch L. Kullaks (Klavier) und
Fr. Kieß (Komposition) in Berlin, war
1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie
und ließ sich dann nach einer ausgedehnten
Konzertreise durch Europa in Heidelberg
nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog
(jetzt Musikreferent des »kleinen Journal«).
P. ist Korrespondent italienischer und
deutscher Zeitungen. 1888 führte P. den
Vorsitz im deutschen Komitee für die Musik-
ausstellung in Bologna, ist Mitglied der
Philharmonischen Akademien zu Bologna,
Florenz, der römischen Accademia di S. Cecilia.
Als Komponist trat er zuerst mit vielen
Klavierstücken, auch einem Klavierquartett,
Liedern, Duetten u. a. auf; diesen schlossen
sich neuerdings größere Werke an: »Im
Heidelberg'schen Schloß« (Orchester suite),
»Venezianische Szenen« (für Klavier und
Orchester), eine »Orchesterballade«, ein
Ballett »Des Künstlers Traum«, eine
Oper »Das Hengstlied« u. a. m.

Pirker, Marianne, gefeierte Sängerin
um die Mitte des vorigen Jahrhunderts,
geb. 1718, gest. 10. Nov. 1788 in Heil-
bronn; brillirte zu London, Wien und
zuletzt in Stuttgart, wurde aber 1755 auf
dem Höhenasperg eingekerkert, weil sie der
Herzogin von Württemberg, welche damals
von ihrem Gatten geschieden wurde, eine
treue Freundin gewesen. Nach ihrer Frei-
lassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als
Gesangslehrerin.

Pisa, Agostino, Doktor der Rechte, um

1600, schrieb ein Werk: »Battuta della
musica«, das 1611 in zweiter vermehrter
Auflage erschien (1. Aufl. unbekannt), die
älteste ausführliche Abhandlung über das
Dirigieren, die sich aber auch über andre
musikalische Dinge ausläßt.

Pisari, Pasquale, ein hochgerühmter
Meister des Palestrina-Stils, geb. 1725
zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von
Mordt, Kapellmeister der spanischen Ja-
kobskirche in Rom, wurde als überzähliges
Mitglied in die päpstliche Kapelle aufge-
nommen, verbrachte aber sein ganzes Leben
in größter Dürftigkeit. Seine zahlreichen
kirchlichen Kompositionen (darunter ein
4störiges Dirg für 16 Stimmen und ein
vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für
den Hof von Lissabon (wofür das glänzende
Honorar nach seinem Tode in Rom ein-
traf) blieben Manuscript und liegen zum
größten Teil in den Archiven der päpst-
lichen Kapelle.

Pisaroni, Benedetta Rosamunda,
gefeierte Sängerin, geb. 6. Febr. 1798 zu
Placenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat
zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis
1818 hohen Sopran, ihre Stimme ver-
wandelte sich aber nach einer heftigen
anhaltenden Krankheit in einen wunder-
schönen Kontraalt. Sie feierte in der
Folge die größten Erfolge in Italien
und auch in Paris (1829), obgleich ihr
Gesicht, durch Bodennarben entstellt, ge-
radezu abstoßend häßlich gewesen sein
soll. In London gefiel sie nicht. Einige
Jahre später zog sie sich in ihre Geburts-
stadt zurück.

Pischel, Johann Baptist, vorzüg-
licher Baritonjänger, geb. 14. Okt. 1814
zu Wscheno bei Melnik (Böhmen), gest.
16. Febr. 1878 in Sigmaringen; sang
zuerst zu Prag, Brunn, Preßburg, Wien
und Frankfurt a. M. und war sodann
viele Jahre als Hofsänger in Stuttgart
angestellt.

Wisendel, Johann Georg, ausgezeich-
neter Violonist, geb. 26. Dez. 1687 zu
Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dres-
den; war Kapellmache zu Ansbach, Schüler
von Bistoch und Torelli daselbst, bezog
1709 die Universität Leipzig, scheint aber
bald ganz und gar Musiker geworden zu
sein, da er bereits 1711 Melchior Hof-
mann's Stelle vertrat. 1712 erhielt er
Anstellung als Violonist zu Dresden. Er
wurde von dort aus mehrmals zur Dienst-
leistung beim Kurprinzen ins Ausland

geschicht: 1714 mit dem Konzertmeister Volumier u. a. nach Paris, 1716 nach Venedig (wo er noch Bivaldis Unterricht genoss) und 1717 weiter nach Rom, wo er noch Schüler von Montanari wurde, und Neapel. Nach Volumiers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte, und so wurde er ein wahrhaft klassischer Geiger. Quanz ist seines Lobes voll, dgl. Lürk (Klavier-schule S. 118). Die Dresdener Königl. Musikalien-sammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 Concerti grossi und eine Symphonie.

Pistorchi (spr. -stochi), Francesco Antonio, der berühmte Begründer der Gesangsschule in Bologna, geb. 1659 zu Paelerno, gestorben nicht vor 1717; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: »Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra in basso« (1667), und wurde nach absolvierten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorienorden. 1697 finden wir ihn als Kapellmeister zu Ansbach, wo er eine Oper: »Narciso«, auführte, 1699 aber in Venedig (Oratorium »Il martirio di S. Adriano«) und 1700 zu Wien (Oper »Le riso di Democrito«). Bereits 1692 war er in die Komponistensektion der philharmonischen Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal »principe« (Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangsschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Vizzi (vgl. Vernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: »Leandro« (1679) und »Il Girello« (1681), die Oratorien: »Maria Virgine addolorata« (1698) und »La fuga di S. Teresa« (1717); ferner: »Scherzi musicali« (ita-

lienische, französische und deutsche Arien), »Duetti e terzetti« (1707) und der 147. Psalm (Manuskript).

Pistons (franz., spr. -stongs, »Pumpenstöße«, Schubschilderventile) f. Ventile.

Pitch (engl., spr. pittsch), Tonhöhe, Stimmung; p-pipe, Stimpfpfeife (statt der Stimmgabel).

Pitöni, Giuseppe Ottavio, hervorragender Komponist der römischen Schule, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1748 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Natale zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apostoli, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1678 Kirchentapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode inne hatte, während er nacheinander daneben 1686 an San' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch zweistimmiger Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Proské in seiner »Musica divina« zwei 4stimmige Messen, sechs 4stimmige Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der von P. im Manuskript erhaltenen Werke eine sehr große. Oben stehen ein 16stimmiges Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: »Li pastori a maremma«, »Li pastori a montagna« und »Mosca«. Im ganzen schrieb P. über 40 dreistimmige (12stimmige) und über 20 vierstimmige (16stimmige) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24stimmig, 36stimmig) und begann am Abend seines Lebens eine 48stimmige Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern u. und viele 8-, 6-, 4- und 3st. Motetten, Hymnen u. Niemals ließ P. in einer Kirche aufführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erklärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller thätig und verfaßte: »Notizie dei maestri

di cappella si di Roma che oltramontani ... 1500—1700., ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles Quellenwerk, das im Latikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: „Guida armonica“, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probenabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Gerónimo Witt schrieb eine Biographie Pitonis, die jedoch Manuskript blieb. Schüler Pitonis sind vor allen Durante, Leo und Feo.

Più (ital.), mehr; p. *forte*, p. *andante* (schneller) u.

Plüth, Karl, geb. 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, ausgezeichnete Orgelspieler, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Ruffs Organist an der Thomaskirche daselbst. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Phantasien in Fugenform Op. 1, 8 Präludien Op. 2, 3 Interimden, Op. 3, 5 Choralvorspiele, Op. 4, 5 Charakterstücke Op. 6, Trauungsphonate Op. 9, Pfingstfeier Op. 16, 10 Choralimprovisationen Op. 15, 12 Stücke Op. 10 und 11, auch mehrere Sonaten); auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8 st. Op. 26, Psalm 100 und 116 Op. 30, und Op. 33 [„Selig sind die Toten“ und „Die auf den Herrn.“], weltliche Chorlieder Op. 17, Lieder mit Orgel Op. 23, 29, 31, Lieder mit Klavier und Klavierstücke, sowie „Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie“.

Piba, s. Steffant.

Piva (ital.), s. v. w. Dubessad.

Pixis, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städt. Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1788 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzertreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vorzügliche Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke schrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung. (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francilla P.-Göhlinger war in München als Opernsängerin angesehen (1846 mit einem italienischen Cavaliere Rinostrio verheiratet.)

Ein Sohn von Fr. Wih. P., Theodor P. geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Wien, war Violinlehrer am Wiener Konservatorium.

Pizzi, Emilio, geb. 1862 in Verona, Komponist der Opern „William Ratcliff“, „Gabriella“ und „Brice a Brice“.

Pizzicato (ital., „gezwick“), mit den Fingern gekniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre u.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallkörper).

Placido (ital., spr. platisch), ruhig, besaglich.

Plaga *proti, deuteri, triti, tetradi* (mittelaltl. Griechisch-Latein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder *plagis* (fortumpiert für *plagius*, griech. *πλάγιος*, später gewöhnlich *plagalis*) ist das Gegenteil von *authentus* (*authenticus*, *αὐθεντικός*), authentisch. Die plagalen Töne wurden von Haus aus nur als Nebenformen der authentischen betrachtet, entsprechend den im gleichen Verhältnis zu den Haupttonarten stehenden, mit hypo- zusammengefügten Oktaven-gattungen der Griechen; aber während letztere um eine Quinte tiefer liegen als die Haupttöne, liegen die Plagaltöne um eine Quarte tiefer als die authentischen (vgl. Griechische Musik S. 422 und Kirchentöne S. 565).

Plagalschluss s. v. w. Schluss von der Subdominante zur Tonika S—T, „S—T“ und „S—T“; der Name rührt von den Plagalen der Kirchentöne her (s. Plaga), deren Stufen sich nicht bei der Quinte, sondern bei der Quarte teilen (doch ist in den Plagaltönen nicht die Prim sondern die Quarte Finalis).

Plagalkatonarten, s. Plaga.

Plaidy (spr. plädi), Louis, verdienter Klavierpädagoge, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertsburg bei Bernsdorf in Sachsen, gest. 8. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haase (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlichsche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte in der Folge aber das Klavier zu seinem Hauptinstrument

und wandte als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte die schönsten Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine die Knorr'schen »Materialien« u. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden »Technischen Studien für das Pianoforte« (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden; außerdem schrieb er eine Broschüre: »Der Klavierlehrer« (1874).

Plain-chant (franz., spr. pläng-schäng), lat. Cantus planus, engl. Plain-song (spr. plensong), f. v. w. Gregorianischer Gesang (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht Töne verschiedener Dauer anzeigen; vielmehr hängt die kürzere oder längere Dauer der einzelnen Töne durchaus vom Text ab, bezw. von der Gruppierung einer größeren oder geringeren Anzahl von Tönen auf eine Silbe.

Plaisanterie (spr. plezant'ri), in Suiten des 18. Jahrh. nicht seltener Name scherzhafter Sätze.

Plain Song and Mediaeval Music Society (Präsident der Erzbischof von Salisbury) gleicht ähnlich der Paléographie musicale (s. d.) photographische Facsimiles alter liturgischer Manuskripte heraus (bei Vern. Quartisch in London). Bisher erschien das »Graduale Sarisburienae« nach der Handschrift Add. MSS. 31924 des Britischen Museums in London. Vgl. Early english harmony.

Pland, Stephan, aus Passau, einer der allerersten Drucker von Musikalien mit großen Noten römischer Gestalt (Nota quadrata). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 54.

Planquette (spr. plangtett), Robert, Opernkompontist, geb. 21. Juli 1840 zu Paris, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1878—92 sechzehn

Operetten, darunter: »Le serment de Mme. Grégoire«, »Paille d'avoine«, »Les cloches de Corneville« (1877), »Le chevalier Gaston« (1879), »Les voltigeurs de la XXII« (1880), »La cantinière«, »Rip van Winkle« (1882), »Nell Gwynne« (1884, auch als »Colombine«), »La crémaillière« (1885), »Surcouf« (1887), »Theould guard« (englisch, Liverpool und London 1887), »La cocarde tricolore« (1892).

Plantade (spr. plangtad), 1) Charles Henri, Komponist, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontoise, gestorben 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romantzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesangslehrer am Campanschen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe berief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abtänkung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesangslehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangsdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1818 auch Mitglied der Nobilitätenjury; 1816 wurde er an dem wieder eröffneten Konservatorium (Ecole royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesangslehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Persius' als Orchesterchef der königlichen Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihn alle seine Ämter; er zog sich großend und kränkelnd nach Bagnolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Duzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tebeum u. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: »Palma« und »Le mari de circonstance«, eine Harfensonate, 20 Feste Romanzen und 3 Feste stimmiger Kosturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

Planté (spr. plangté), Francis, bedeutender Pianist, geb. 2. März 1839 zu

Ortöz (Basses Hydrétes), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Conservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franchomme als Klavierpädagoge für ihre Erlösireen gewählt. Später (1858) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Contrabassspiel in Bazins Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. Als Komponist ist er nicht aufgetreten.

Platania, Pietro, Direktor des Konservatoriums in Palermo (seit 1868), geb. 5. April 1828 zu Catania, schrieb mehrere Opern (»Matilda Bentivoglio« 1852, »Piccarda Donati« 1857, »Vendetta alava« 1865, »Spartaco« 1891), eine Trauersymphonie zum Gedächtnis Beethovens, eine Festsymphonie mit Chören gelegentlich der Jubelungsreise Königs Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872).

Plütel, Nicolas Joseph, bedeutender Cellovirtuose, Lehrer und Komponist für sein Instrument, geboren 1777 zu Versailles, gestorben 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von E. Dupont und Santare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Feytaud, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 kehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, that aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der königlichen Musikschule (seit 1831 königliches Conservatorium). Serbais, Batta, Demand u. a. gingen aus seiner Schule hervor. P. gab heraus: 5 Konzerte, drei Sonaten, acht Variationenwerke, ferner Romantzen, Caprice u. für Cello, drei Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

Platenspiel (vielleicht vom französischen *plastron*, »Brustharnisch«), eine Art Rhythmhorn (s. b.) mit einer musfigen

Erweiterung dicht unterhalb des Mundstücks; Martin Agricola (1529) giebt die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

Platon, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, geb. 429, gest. 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timaios«, § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen (*opoi*) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind (*συμμετρῶν*) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung (*δουρῶν ἀλλογῶν*) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Befähigung der Affekte (*ἐν τῇ ψυχῇ*) zu *ἀναγωγήν ἐν ἡμῖν ἀνάγκαστον ψυχῆς περιόδον εἰς κατὰ φύσιν καὶ συμφωνίαν ἁρμονίαν*). Die wichtigsten Stellen Platons über die Musik sind von Deyh in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers »Gaßia«, VIII, 69 ff. (1828), zusammengestellt. Über die berühmten harmonischen Zahlen im »Timaios« vgl. Lh. F. Martin, *Études sur le Timée de Pl.* (1841, 2 Bde.), sowie H. Westphal »Harmonik«, S. 185 f. und R. von Jan »Die Harmonik der Sphären« (Philologus Bd. 52). P. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates übernommen.

Blasford (Mr. Blasford), John, geboren 1628 zu London, seit 1648 Musikkverleger, gest. 1693 in London; gab heraus: »A musical banquet« (1651), »Catch that catch can« (vgl. Giffon), »Select musicall ayres and dialogues« und »Musicks recreation on the viol, lute, lyra way« (sämtlich 1652); »Brooks introduction to the skill of musick« (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morleys, Buitlers u. a.; 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions »The art of dissonant or composing music in parts«; die 12. Auflage von H. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigne Abhandlung ersetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3stimmiger Psalmen: »The whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs« (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4stimmige Psalmen: »Psalms and hymns in solemn musick« (1671); »6 hymns for 1 voice to the organ« (1671);

„The musical companion“ (1678); „Cantica sacra“ (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Deering u. a.); „Choice ayres and dialogues“ (5 Bücher 1676—1685). — Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Henry P. (geb. 5. Mai 1657, gest. gegen 1710), der unter anderm herausgab (in Gemeinschaft mit Robert Carr): „The theatre of music“ (1685); „Orpheus Britannicus“ (1698—1702); „Amphion Anglicus“ ferner ein Sammlung Violinsachen „The division violin“ (2 Teile 1688, 1693), von Purcell zehn Sonaten und das „Tebeum und Jubilate“ für den Cäcilientag (1797) sowie Blows Ode auf Purcells Tod.



Plectron (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Eisenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird, auch Name des Schlagrings der Zither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die Schlägel des Hackbretts (Pantaleon) und der Schlaginstrumente.

Pleyel, 1) Ignaz Joseph, einst gefeierter, sehr fruchtbarer Komponist, geb. 1. Juni 1757 zu Ruppersdal bei Wien, gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schuhmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochabligiger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß P. früh Protektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahre war Banhal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihm fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahrgeld von 100 Louisdor. 1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger u. genoss; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern nahm 1783 die Stellung als stellvertretender Kapellmeister am Strassburger Münster an und wurde 1789 erster Kapellmeister, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor.

1792 ließ ihn die Gesellschaft der „Professionall Concerts“ nach London kommen, um einige neue Symphonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gesicht zu führen; P. that sein möglichstes, und der Erfolg war aufreienstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte P., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1788 bis 1793 massenhaft produzierten, die gangbarste Ware des Musikmarkts waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete daselbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Oekonomie bekümmern. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. Pleyels gedruckte Kompositionen sind: 29 Symphonien für Orchester, 45 Streichquartette (12, nach Ansicht Onslows die besten, blieben ungedruckt), ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), 5 Streichquartette, Trios, Duos für Streichinstrumente, Klaviertrios, 2 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, 4 Cellokonzerte, Concertanten für 2 Violinen, für Violine und Bratsche und größeres Ensemble, 12 Klavierkonzerte u. Eine große Zahl unter Pleyels Namen gedruckter Werke sind nur Arrangements seiner oben genannten Originalwerke. P. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüssig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höhern Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. — 2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 18. Dez. 1788 zu Strassburg, gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang in Kompagnie mit Kallbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma: P. Wolff et Cie., jetziger Chef [1898] G. Dupon, der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand). — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4. Sept. 1811 zu Paris, gest. 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei

Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Mote (Moote) eine renommierte Virtuofin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kallbrenner) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Vaters, sowie durch Matthes'sche Thalbergs, Liszt's u. a. noch weiter gefördert. 1848–72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

Plica (lat., »Falte«), eine der wichtigsten Bildungen der Neumenschrift (s. b.) bedeutete eine Manier, nämlich einen angeschweiften höhern oder tiefern Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotation über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie erschien allein in den

Formen  und  als Schlußnote von Ligaturen (s. b.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußnote der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plikierten Ligatur immer in Figura obliqua gezeichnet werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der frühern plikierten Schlußnote derselben Ligatur an. Übrigens ging die P. auch in die Melodienotierungen der Troubadours und Minnesänger über. Vgl. Hermann »Die Melodik der Minnesänger« (Mus. Wochenblatt 1897), auch Studien zur Geschichte der Notenschrift (S. 126–136 u. S. 250 ff.) und Franz Kuhlö, Über melodische Verzerrungen in der Tonkunst (1896, Dissertation).

Plöschkäte, s. Bloßkäte.

Plüddemann, Martin, geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg, gest. 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangsschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratisbon, seit 1889 Gesanglehrer an der Steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern besonders von

Balladen, auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren wagnerparteilichen Inhalts. Vgl. Rich. Batka »M. Pl.« (1895).

Plutarchos (Plutarch), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäronea (Böotien), gest. 120 daselbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherrn und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzelschriften, die mit manchen unechten unter dem Namen »Moralia« vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine »De musica« (Ausgg. von Wytttenbach [1795 bis 1809], Hoffmann [1856] und R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865]).

Pneumatik, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνευμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch in Verbindung mit Elektrizität (vgl. Orgel S. 814 f.).

Pochetto (franz., spr. poschét, engl. Kit, »Taschengelge«), die Miniaturgeige der frühern Tanzmeister mit dem Bezug c' g' d'.

Poco (ital., ein wenig; p. largo, p. forte (pf) x.; aber auch »wenig« d. h. »nicht sehr« (vgl. forte); p. a. p., nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

Podbertsky, Theodor, geb. 16. Nov. 1846 in München, Dirigent des Münchener Männergesangsvereins und der Neuen Bavaria, lebt seit 1887 in Fürstenseefeld. Beliebter MännergesangsKomponist (»Am Chiemsee«, »Friedrich Rotbart«, »König Erich«).

Böhl, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, gest. 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849 bis 1855 war er Organist in Wien, lebte 1863–1866 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalt daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahn selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie

J. Haydn, von der er leider nur zwei Halbbände bearbeitet (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Josef Mandyczewski. Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Der Gesangs- und Glasharmonika« (1862; Pohls Vater war Streuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde . . . und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, gest. 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Beschäftigung zu Straß 1862 nach Dresden, 1864 nach Weimar, wo er in lebhaften Verkehr mit Liszt trat, gab mit F. Brendel 1856—60 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« (auch pseudonym als Hoppli); nach Liszts Weggange von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das »Badeblatt« redigierte. P.s Schriften sind: »Musikalische Briefe für Musiker u. Musikfreunde« (1858), »Bayreuther Erinnerungen« (1877), »Autobiographisches« (1881), »Richard Wagner« (1883 in Waldersees Vorträgen), »Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung« (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 8 Bänden mit den Sondertiteln: »Richard Wagner« (1888), »Franz Liszt« (1888) und »Felix Berlioz« (1884). Auch übersetzte Pohl Berlioz' »Gesammelte Schriften« ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: »Musikalische Leiden« [1856], »Gedichte« [1859, 2. Aufl. 1888]), und hat die verbindenden Texte zu Schumanns »Ranfred« und Liszts »Prometheus« geschrieben, auch hübsche Lieder komponiert, (Op. 1, Ballade »Nordlicht«, Op. 2, Balladen »Mädchen und Sturm«, Op. 4, 5, 6, 10, 12 (Mignonlieder)), auch ein Melodram »Die Wallfahrt nach Bevelaar« und »Abendlieb« (Reberie für Streichorchester) »Mögenlieb« (Motturme für Klavier und Violine), »In der Nacht« (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke für Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (I. v.). — Seine Frau Johanna (Gyth), geb. 1824 zu Karlsruhe, gest. 25. Nov.

1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Pianovirtuosin und als solche zu Weimar und später in Karlsruhe engagiert. — 8) Baruch, s. Weinl.

Pohle, 1) Dr. Ernst Friedr., Musiklehrer und Musikritter zu Leipzig, geb. 1800, gest. 14. Okt. 1871 zu Leipzig. — 2) Hugo, Musikverleger in Hamburg, mehrere Jahre Herausgeber einer Musikzeitung »Hamburger Signale«, auch Verfasser einiger kleinen Streichschriften, starb 5. Juni 1897. — 3) Max Edward Hermann, geb. 25. Mai 1852 zu Leipzig, Sohn eines Militärkapellmeisters, wuchs in Dresden auf als Schüler seines Vaters und des Kammermusiklers Eysoldt, 1866—69 Dörtings, Hüllweiss, Rühlmanns und Rischbieters am Dresdener Konservatorium, 1869 bis zu Ausbruch des Krieges Chorleiter am Stadttheater zu Köln, 1870 Dirigent der Helldorfer-Konzerte in Dresden, 1871 Konzertmeister in Bödenhals Orchester in Berlin, 1872 Militärkapellmeister in Jwidau, 1877 mit dem Regiment nach Chemnitz versetzt, seit 1889 städtischer Kapellmeister daselbst.

Pohlenz, Christian August, geb. 8. Juli 1790 zu Galsgast (Niederlausitz), gest. 10. März 1848 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 verließ er interimistisch das Kantorat an der Thomaskirche. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb derselbe vor dem Eintritt seiner Funktionen. Von P.s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Orpheus«.

Pöl (Ital.), Johann, darauf; Soherzo da capo e p. la coda == das Scherzo zu wiederholen und Johann (mit Überspringung des Trio) die Coda.

Polse (fr. poëse), Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nîmes, gest. 18. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb 12 komische Opern und Operetten für Paris (»Joli Gilles« 1884), auch ein Oratorium »Csellis« (Dijon 1888).

Poffot (fr. poëte), Charles Emile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, Pianist, Komponist und Musikschriftsteller, Schüler von Czart,

bauer« (1876, auch italienisch); »Som Gesang« (1876); »Aus der Künstlerwelt« (1878); »Die Klaffler der Musik« (Händel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880) sowie sehr viele Artikel für musikalische und andere Zeitschriften.

Pollärolo, 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellfänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. P. war einer der furchtbarsten und beliebtesten Opernkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 67 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die fast alle 1686–1719 zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 5 Oratorien. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. daselbst 4. Mai 1746, brachte 1700–1729 zwölf Opern zur Aufführung. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 der Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

Polledro, Giovanni Battista, hervorragender Violonist, geb. 10. Juni 1781 zu Plova bei Turin, gest. 15. Aug. 1858 daselbst; Schüler von Paganini, Violonist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolonist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderm in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Postapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 2 Violonkonzerte, mehrere Variationenwerte für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

Pollini, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Lepach (Südrhein), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts zu Wien, der ihm ein Violonrondo widmete; 1793 arbeitete er noch unter Zingarelli zu Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde P. als Klavierprofessor an demselben angestellt. P. war der erste, welcher für Klavier auf drei Violinsystemen schrieb (was ihm besonders

Thalberg und Liszt nachgethan haben) und zwar in einem der »32 esercizi in forma di toccata«, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: drei Klavierkonzerte, Sonate, Caprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduction und Rondo für Klavier zu 4 Händen, ferner Phantasien, Rondos, Capricen, Lokaten, Variationen u. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches Stabat Mater für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die »Nachtwaendlerin«. — 2) Bernhard (eigentlich Baruch Bosh), Impresario, geb. 16. Dez. 1838 zu Köln, gest. 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längern Reisen Impresario einer italienischen Operngesellschaft, sodann selbständiger Unternehmer (Lemberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm. — 3) Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), geboren ca. 1855, seit längeren Jahren Direktor des kaiserlichen Konservatoriums zu Padua, schrieb u. a. im »Teatro illustrato« (Mailand) über die theoretischen Reformen des Herausgebers dieses Verikons und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. macht sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischen Kammermusikwerke in historischen Konzerten, ist auch Mitarbeiter der »Rivista musicale«.

Polltzer, Adolf, geb. 1882 zu Pest, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse, und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 setzte er sich in London fest als Konzertmeister an Her Majesty's Theater, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Sein Violonkonzert und Konzertstücke blieben Manuscript.

Polnischer Bod, eine Art Dubelsack (s. d.).

Polonäse (franz. Polonaise, italienisch Polacca), poln. Tanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, von

mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Ballen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein volkmäßiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defilierelour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krasau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves' Dictionary), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumental waren. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Accent, der begleitende Rhythmus:



Polka, schwed. nationales Tanzlied („Neckens P.“).

Poly- (griech.), viel-; **polyphon**, vielstimmig; **polyphonie**, Vielstimmigkeit im Sinn selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz der Homophonie), der kontrapunktische, langwierende Stil; **polyrhythmisch**, i. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen.

Polyhymnia („die Gesangreiche“), Name des Rufs des Gesangs.

Polyphonia basilica nennt der uns wertvolle Aufschlüsse über die Kompositionsweise in den ersten Zeiten der Mensuralmusik (12. Jahrh.) übermittelnde Johannes de Muris (Normannus), im Unterschieb von „Polyphonia organica“, die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 232 ff.

Pommer, i. Pommer.

Pomposo (ital.), prächtig, pomphast; **Viola pomposa** (Erfindung J. S. Bachs, ein Mittelstück zwischen Bratsche und Cello), i. Viola.

Ponchard (fr. ponschär), 1) Louis Antoine Cléonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine P. (geb. 1758, gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen u.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der Komischen Oper in Grétry's „Tableau

parlant“ und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. P. war der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet ward. — Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), geboren 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818—1836 ein geschätztes Mitglied der Komischen Oper. — 2) Felix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. 1798, gest. im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des ersten genannten, geb. 17. Nov. 1824 zu Paris, gest. im Mai 1891 daselbst, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die komische Oper am Pariser Konservatorium.

Ponchielli (fr. ponschelli), Amilcare, nächst Verdi der angesehenste neuere Opernkomponist Italiens, geb. 1. Sept. 1834 zu Babelmo Fasolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit „I promessi sposi“ zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872) und schrieb weiter die Opern: „La Savojarde“ (1861, umgearbeitet als „Lina“, Mailand 1877), „Roderico“ (1864), „Bertrand de Born“ (n. geg.), „La stella del monte“ (1867), „Le due gemelle“ (1873, Ballett), „Clarina“ (1873, Ballett), „Il parlatore eterno“ (1873, Schwanf [„Scherzo“]), „I Lituani“ (1874, umgearbeitet als „Alduna“, Mailand 1884), „Gioconda“ (1876), „Il figliuol prodigo“ (1880) und „Marion Delorme“ (1885). Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde P. Domkapellmeister zu Bergamo. In's Ausland hat nur die „Gioconda“ ihren Weg gefunden.

Poniatowski, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Nefte des bei Leipzig gefallenen Fürsten P., geboren 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Göttingen (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: „Giovanni da Procida“ (Florenz 1838), „Don Desiderio“, „Ruy Blas“, „Bonifazio“, „I Lambertazzi“, „Malek Adel“, „Esmeralda“, „La sposa d'Abido“, vier andere für Paris: „Pierre de Médicis“

(1860), »Au travers du mur«, »L'aventurier« und »La contessina«, und endlich für London »Gelmima« (1872).

Pönnig, Franz, geb. 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grumm Harfe und trat bereits 1857 bei Hise als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Kroll'schen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des Königl. Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe, ein Streichquartett, eine Oper »Kleopatra«, Einsonnetta für Violine, Cello und Harmonium u.

Pontecoulant (fr. pontecoulant), Louis Adolphe Le Doucet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschriftsteller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1825 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (s. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitsungen (»Gazette musicale de Paris«, »France musicale«, »L'art musical«) und gab heraus: »Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce« (1857; 2. vermehrte Auflage als »Organographie; essai« etc., 1861, zwei Teile); »Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle« (1862); »Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes« (1864); »La musique à l'exposition universelle de 1867« (1868) und »Les phénomènes de la musique« (1868).

Ponticello (italienisch, fr. ponticello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift der Streichinstrumente, die einen

metallischen, heftigen Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera).

Pontoglio (fr. oſſo), Cipriano, geb. 25. Dez. 1831 zu Brumello del Piano, gest. 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Tognoni, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 5 Opern (»Edoardo Stuart«, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

Popper, David, bedeutender Cellavirtuose, geb. 9. Dez. 1843 zu Prag, Schüler Woltermanns am dortigen Konservatorium, machte seit 1863 Konzerttours durch Europa und gilt als einer der größten lebenden Cellisten. 1868 bis 1873 war er als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Menter (s. d., 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin u. auftretend. Jetzt ist er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest. P. schrieb einige bei den Cellisten als hantbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

Popular Concerts (Monday and Saturday.) zu London, vollständige (!) Montags- und Samstagkonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetes Ansehen und werden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Frau Schumann, Matti, Hugo Weber).

Popular music of olden time, eine Sammlung alter englischer Volksmelodien, Tänze u. erschien in 2 Bdn. bei Chappel u. Co. in London 1868—40 (mit historischen Erläuterungen, harmonisiert von Macfarren u. a.).

Porgeß, Heinrich, geb. 25. Nov. 1837 zu Prag, Schüler von Olefin Müller (Klavier), Hummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), 1863 Mitredakteur der neuen Zeitschrift für Musik, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Lehrer an der Königl. Musikschule, 1871 Königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners in musikalischen Zeitschriften fortschrittlicher Tendenz, begründete 1866 den »Porgesschen Gesangsvereine«, mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke

von Bach, Palestrina u. a. auführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb P.: »Über die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner« und »Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen«; auch komponierte er einige Lieder.

Porpora, Niccolò Antonio, berühmter Komponist und Gesangmeister, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper: »Basilio, re d'Oriente«, für das Theater der Florentini zu Neapel und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine »Beronica« zu schreiben; Händel hörte sie und machte P. sein Kompliment. Weiter folgten: »Flavio Anicio Olibrio« (1711), »Faramondo« (1719), »Eumene« (1721), P. bezeichet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hesse-Darmstadt und eine Reihe Kirchenwerke. Unter dessen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: »Il martirio di Santa Eugenia«, schrieb. 1723 folgte die Oper »Adelaide«. 1724 kam Hase nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu A. Scarlatti über, was ihm P. nie vergeben hat. 1725 begann der bewegtere Teil von Porporas Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio degli Incurabili zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen »Sifaco«. 1728 wandte er sich über Wien nach Dresden, wo er Gesanglehrer der Kurprinzessin wurde. 1729 ging er zunächst nur mit Urlaub nach London und trat an die Spitze des von Händels Gegnern entrierten Opernunternehmens (s. Händel), besuchte aber 1731 und 1733 Venedig, wo er »Annibale« und »Mitridate« auführte. 1734 gab er seine Dresdener Stellung ganz auf und blieb noch bis 1736 in London. 1744 finden wir ihn als Direktor des »Ospedaletto« (Mädchen-Konservatoriums) zu Venedig. 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Gaydn), war 1748—51 Hofkapellmeister in Dresden neben Hase, der aber 1750 Oberkapellmeister wurde, kehrte nach 1755

nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos, als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant Onofrio. In demselben Jahre gelangte seine erste Oper: »Il Trionfo di Camilla« [v. J. 1740], mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern Porporas ist 46: dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren könnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andre Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Nicht ohne Verdienst sind seine gedruckten Instrumentalwerke: 6 »Sinfonia da camera« für zwei Violinen, Cello und Continuo, 12 Violinsonaten mit Baß und 6 Klavierstücken. Eine biographische Notiz über P. verfaßte der Markse Billarosa in den »Memorie dei compositori« etc.

Porporino, s. uverti.

Porreotus, s. Reumen.

Porro, Pierre, geb. 1750 zu Beziers, gest. 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit wärenden Pflege der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787—1803) und einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duette u. für Gitarre mit anderen Instrumenten, und einiger Vokalsachen.

Porfio, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt, und schrieb für Wien 5 Opern, 9 Serenaden und 12 Oratorien in einfachem, ausdrucksvollem Stil, welche auf der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt werden.

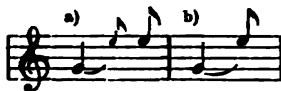
Port de voix (franz., spr. pör d'woä), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chante) oder Portament (s. d.).

Porta, 1) Costanzo, bedeutender Kontrapunktist des 16. Jahrh., geboren zu Cremona, gest. 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, war nach einander Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Padua und der Hauptkirchen zu Osimo, Ravenna und Loreto. Zu

Portas Schülern zählen Viadana, P. Tom. Gratiani, Bagnacavallo, Lud. Balbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8 ft. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6 ft. Messen (1578), 2 Bücher 5 ft. »Introitus missarum« (1566, 1588), 4 Bücher 5 ft. Madrigale (1559, . . . , 1573, 1586), 1 Buch 4 ft. Madrigale (1555), 4 ft. Hymnen (1602), 8 ft. Besperpsalmen und Cantica (1605). 1 Buch 5 ft. Lamentationen und 1 Buch 4 ft. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben Manuskript. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geboren um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: »Villanello a 1—3 voci« (1619); »Salmi da cappella a 4 voci non altri a 3, 4, 5 voci concertati« (1637); »Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci« (1645); nicht Op. 2 bezeichnet, also offenbar nicht die erste Auflage); »Ricercari a 4 voci« (Mailand); »Motetti liber II« (Venedig); »Motetti 2—5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum« (1654; als lib. III. Op. 4 bezeichnet). — 3) Andere Komponisten dieses Namens von geringer Bedeutung sind: Gercole P. (Kirchenkomponist, 1610—20); Giovanni P., geb. um 1690 in Venedig, 1738 als Kapellmeister zu München, gest. 1755, Komponist von 90 Opern für Venedig u., 1716—39; Bernardo P., geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris (Komponist von 2 italienischen und 14 französischen Opern und verschiedener Kammermusikwerke wie Streichtrios, Flötentrios, Quartette für zwei Flöten und Streichinstrumente und Cellobuette).

Portament (ital. Portamento, von *portar la voce*, »die Stimme tragen«; franz. *Port de voix*), das Hinübergleiten von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tons langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise erscheint. Das P. ist, häufig angewandt, eine abstoßende Manier, bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Stimmstimm und den Streichinstrumenten eigen. Die Anweisung mancher Singschulen, daß die Stimme beim P. die Skala oder den Akkord zu durchlaufen hat bis zu dem verlangten zweiten Ton, ist ein großer Irrtum — es könnte kaum etwas Ver-

kehrteres geben; der verlangte Effekt muß vielmehr durchaus derselbe sein, wie wenn man auf einer Violine mit dem Finger schnell hinauf- oder herunterfährt, die wirklich stetige und nicht die stufenweise Tonhöhenveränderung. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgeschrieben, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton keine neue Legatilinie kommt, b, wenn dies der Fall ist):



Portar la voce, f. Portament.

Portativ, kleine tragbare Orgel (f. v.).

Portmann, Johann Gottlieb, Hof- sänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, gest. 27. Sept. 1798 in Darmstadt; gab heraus: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber u.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von F. R. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798); ferner den Klavierauszug von Grauns »Lob Jesu«, eine »Musik auf das Pfingstfest« und ein »Neues Heffen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

Portogallo, f. Portugal.

Portugal, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' »Os musicos portugueses«, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétis giebt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den Portugal hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa $\frac{1}{4}$ des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Vorfell, arbeitete unter dessen Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der

Oper zu Madrid angestellt. Der portugiesische Gesandte in Madrid, dem er vorgestellt wurde, gewährte ihm die Mittel zu fernern Studien in Italien, wohin er 1787 abreiste. Seine erste Oper: »L'eroe Cinese« (Turin 1788), hatte wenig Erfolg, dagegen schlug die zweite: »La bacchetta portentosa« (Genua 1788), vollständig durch; die dritte: »Il molinaro« (Venedig 1790) und vierte: »L'astutto« (Florenz 1790) befestigten seinen Ruf, und er erhielt, als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, die Ernennung zum königlichen Kapellmeister. Einen außerordentlichen Erfolg hatte der »Principe di Spazzacamino« (Venedig 1793). Die Bühnen von Turin (1), Genua (1), Florenz (9), Venedig (12), Parma (1), Mailand (7), Bologna, Rom, Neapel, Verona, Piacenza und Ferrara (je 1) brachten im ganzen 29 verschiedene Opern von P., davon 24 vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799—1810 20 zum Teil neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Konsuls Napoleon mit »Non irritar le donne« von P. eröffnet. 1801—1806 sang die Catalani unter seiner Leitung am San Carlos-Theater und genoss seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien, P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namensstag (15. Aug.) seinen »Demosoonto« dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Offerien von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch einige neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern Portugals ist 40. Mehrere davon gelangten auch auf den italienischen Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung, zwei in deutscher Sprache, nämlich: »Der Teufel ist los« (Dresden 1799, ital. »Le donne cambiate«) und »Verwirrung durch Ähnlichkeit«, oder »Die beiden Budelstigen« (Wien 1794, ital. »La confusione nata dalla somiglianza«); London brachte eine

(»Argonide«, 1806), Petersburg drei Opern Portugals. 1818 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher Fétis falscher Name), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Seracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte. Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten z., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tebeums mit Orchester, 5stimmige Psalmen, Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen zc.

Portunál, eine offene, seltener gedeckte, Flötenstimme der Orgel zu 8' und 4' mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramid-Flöte) mit hervorstehendem nach hinten ausgeschweiftem Kern, mit Klarinettenartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

Hof., Abkürzung für Posaune.

Posaune (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen von der römischen buccina (s. d.); letztere war früher eine lang gestreckte, gerade Röhre (Tuba), wurde aber der bequemern Handhabung wegen, sobald die Technik des Instrumentenbaus so weit vorgeschritten war (wohl ausgangs des Mittelalters), in Bindungen gelegt, wie man ja auch aus ähnlichen Gründen die Hornharte umbog und schließlich zum Fagott umnickte. Wir finden die P. aber bereits zu Anfang des 16. Jahrh. in ihrer heutigen Gestalt als Zugposaune. Martin Agricola (»Musica instrumentalis«) sagt, daß die Melodie bei der »Busaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Zugvorrichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der

Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Gentile (s. d.) ist daher für die P. nicht zur Belleitheit gelangt. Der Klang ist voll und prächtig, von erhabener Feierlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinen Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Rügen, die Obertonreihe von (Kontra-), B bis (zweigestrichen) c'' (3 Oktaven) ist. Durch die Rüge kann der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 8 Halböne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die sogen. Pedaaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen (es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitz)). Die Töne:



vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Symphonien und einer Overtüre, »Phantasie und Fuge« für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. Manuscript blieben 9 Orchester-symphonien, vier Overtüren, 3 Klavierkonzerte, eine Concertante für Klavier und Cello u.

Pougin (fr. *puzäng*), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikschriststeller (auch unter dem Pseudonym Pol Dag), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), besuchte einige Zeit das Pariser Conservatorium, war Violinschüler Marbs und Harmonieschüler Rebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Musards Konzertsorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folles-Nouvelles und 1860—63 als Violonist an der Komischen Oper, gab aber bald sowohl die Thätigkeit als ausübender Musiker wie als Musiklehrer auf und widmete sich ganz litterarischen Arbeiten, zum Teil allgemein belletristischer und historischer, selbst politischer, überwiegend jedoch musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des »Soir«, der »Tribune«, des »Evénement« und schreibt jetzt seit 1878 für das »Journal officiel«, war außerdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (»Ménestrel«, »France musicale«, »Art musical«, »Théâtre«, »Chronique musicale«) und gab folgende Schriften und größeren Werke heraus: »André Campra« (1861), »Gresnia« (1862), »Dezobes« (1862), »Floquet« (1863), »Martini« (1864) und »Devienne« (1864), diese sechs Broschüren unter dem gemeinsamen Titel: »Musiciens français du XVIII. siècle.«; »Reyerbeer« (1864); »F. Halévy, écrivain« (1865); »William Vincent Wallace« (1866); »Almanach... de la musique« (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: »Nécrologie des musiciens.«); »De la littérature musicale en France« (1867); »De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France« (1867, Eingabe ans Ministerium der Künste); »Léon Kreutzer« (1868); »Bellini« (1868); »A. Grisar« (1870); »Rossini« (1871); »Auber« (1873); »A propos de

l'exécution du »Messe« de Hændel« (1873); »Notices sur Rode« (1874); »Boilestien« (1875); »Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavandans« (1876); »Rameau« (1876); »Abolphe Adam« (1876); »Question de la liberté des théâtres« (1879, Eingabe ans Ministerium); »Question du théâtre lyrique« (1879, desgleichen), »G. Verdi« (1881), »Méhul, sa vie, son génie, son caractère« (1889) und »Viotti«, P. versuchte 1876—1877 eine Musikzeitung: »Revue de la musique«, ins Leben zu rufen, mußte dieselbe aber nach einem halben Jahr eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten Pougin's (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen, z. B. über Perrin und Gambert, über Philidor, über die Musik in Rußland [Rev. mus. 1896—97] u. machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des »Suppléments zu Fétis« »Biographie universelle« übertragen wurde (1878—80, 2 Bde.), die zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, doch immerhin viele Lücken des letztern in verdienstlicher Weise ausfüllt. Auch besorgte P. die Neuauflage von Clément und Larousses »Dictionnaire lyrique« (1897).

poussé (franz., *pr. pousse*), f. v. w. Hinausdrück. *Sgl. tiré.*

Power (fr. *puwèr*), Lionel, englischer Komponist, von welchem einige mehrstimmige Lieder in Cod. 37 der Liceo filarmonico zu Bologna, Cod. 87 und 90 zu Trient (jetzt Wien), auch in einer Handschrift zu Modena und im britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Distanztermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins Gen. hist. II. und bei Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 143).

Præambulum (lat.), verberbt »Prämel« (in der älteren Lautenlitteratur), f. v. w. Praeludium.

Præcentor (lat., »Vorführer«), f. v. w. Kantor oder Organist.

Pradher (Pradère, *fr. pradrè*), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gestorben im Oktober 1834 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violonisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der Ecole royale du chant etc. und am Conservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philidor's und wurde 1802 Nach-

folger Jabin's als Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der Komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1827 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris u.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Hefte Lieder.

Präfation (lat. Praefatio, Illatio, Immolatio, Contestatio) ist im Requitus der Gebets hymnus, welcher vor dem Canon gesungen oder gesprochen wird.

Praefectus chori (lat., »Chorführer«), bei Schulsängerschören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (so auch früher beim Kurrendengesang).

Präger, Ferdinand, Christian Wilhelm, angesehener Londoner Musiklehrer, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig, gest. 1. Sept. 1891 in London, Sohn des Violinisten und zeitweiligen Kapellmeisters in Leipzig, Magdeburg und Hannover, Heinrich Aloys P. (geb. 28. Dez. 1788 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, Komponist zahlreicher Kammermusikwerke, sowie einiger Opern), kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisteter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Trio, eine Ouvertüre: »Abellina«, ein symphonisches Vorspiel zu »Ranfrede«, symphonische Dichtung: »Live and love, battle and victory« (1885). Unter dem Titel: »Prägender Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift »Wagner as I now him«

(deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzuverlässigkeit von der Firma Breitkopf und Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt.

Pralltriller (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der obern Sekunde besteht und durch ~ oder kleine Noten gefordert wird:



Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭, ♮ u. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet:



Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote:



Der P. wird immer schnell ausgeführt, läßt daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder längern P. ~ gefordert wird:



Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (i. d.). Die ältern Klaviermeister nennen die durch ~ geforderte Verzierung Cadences, Tromblement oder Pincé renversé (umgekehrter Morbent) und verstehen unter Cadences appuyés oder Tromblement appuyés (~~~) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der unteren (kleinen Sekunde heißt Morbent (i. d.).

Praeludium (lat., »Vorspiel«, »Einleitung«), besonders Choralvorspiel, so bald aber in übertragener Bedeutung, (weil die Organisten zur Einleitung vielfach frei über ein Choralmotiv phanta-

fierten) f. v. w. freie Phantasie; prälibieren, f. v. w. phantastieren. Biersack wird auch der Fuge ein P. vorausgeschickt, das dann in derselben Tonart steht und die Stimmung der Fuge vorbereitet.

Praestantissimorum artificum selectissimae missae (Joh. de Clebe, Lup. Hellind, Trecquillon, Demaistre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

Prästant, f. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

Prätorius (latiniert für Schulz oder Schulze), 1) Gottschall, Professor der Philosophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, gest. 8. Juli 1573; gab ein in Gemeinschaft mit Martin Agricola verfaßtes Schulgesangsbuch heraus:

•Melodias scholasticas . . . in usum scholae Magdeburgensis (1556, 1584).

— 2) Christoph, geb. zu Bunzlau 1574, Kantor am Johanneum zu Lüneburg. Er gab 2 Teile •Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue• zu vier Stimmen (1581), einen Trauergesang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, •viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder• heraus. — 3) Hieronymus, berühmter Organist und Komponist, geb. 10. Aug. 1560 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1629 daselbst; Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche, wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt u. 1582 Adjunkt u. 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: •Cantiones sacrae• (5—8stimmig, 1599, vermehrte Ausgabe 2—12stimmig mit 8 Gesängen von Jakob Prätorius, 1607 und 1622); •Magnificat• (8stimmig, 1602 und 1622); •Liber missarum• (5—8stimmig, 1616); •Cantiones variae• (5—20stimmig, 1618 und 1623); die genannten Werke erschienen auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: •Opus musicum novum et perfectum•; •Cantiones novae• (5—15st., 1618—1625). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. Mit seinem Sohne Jakob P. (gest. 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelind) und den beiden gleichfalls renommierten Organisten J. Deder und D. Scheibemann gab er 1604 in Hamburg ein •Melodegen-Gesangbuch• heraus. Jakob P.s Hochzeits-

gesänge (5- bis 8stimmig) sind wertvoll.

— 4) Bartholomäus, gab 1616 zu Berlin •Neue liebliche Paduanen und Gallarden mit 5 Stimmen• heraus, die ihn als einen begabten Harmoniker ausweisen (vgl. die prächtige Pavane von P. bei Riemann, •Meigen und Tänze• Nr. 1).

— 5) Michael, der berühmteste Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), gestorben 15.

Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammersekretär des Herzogs von Braunschweig und braunschweigischer, kurfürstlicher und magdeburgischer Hofkapellmeister; ein außerordentlich bewandter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Seine erhaltenen Kompositionen sind: •Musae Sioniae• (ein Liederwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge und zwar der 1. bis 4. Teil 8—12stimmige •Konzertgesänge• über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2 bis 8stimmige Lieder und Psalmen, der 6. bis 9. aber nur 4stimmige Kirchenlieder in schlichtem Satz Note gegen Note; erschienen 1605—1610, der 9. Teil in 2 Aufl. als •Bicinia et tricinia• [1611]); •Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars• (1607); •Eulogodia Sionia• (60 2 bis 8stimmige Motetten für den •Beschluß des Gottesdienstes•, 1611); •Missodia Sionia• (1611); •Hymnodia Sionia• 2—8stimmige Hymnen, 1611); •Megalyndia• (5 bis 8stimmige Madrigale und Motetten, 1611); •Terpsichore• (4 bis 6stimmige Tanzstücke von französischen Komponisten und P. 1612); •Polyhymnia caduceatrix et panegyrica• (Fried- und Freudenlieder 1 bis 2stimmig, 1619); •Polyhymnia exercitatrix• (2 bis 8stimmig, 1619); •Uranodia• (•Uranochordia•, 19 4stimmige Gesänge, 1613); •Kleine und große Utaney• u. (1601); •Epithalamium• für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); •Puericinium• (14 Kirchenlieder 3 bis 12stimmig, 1621). So groß das P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Thätigkeit, besonders durch sein großes Werk •Synthema musicum• (1614—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente

und die Instrumentierung des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1614) ist eine historische Abhandlung in lateinische Sprache, für ihre Zeit verdienstlich; der zweite (*„De organographia“*, 1618; in neuer Ausgabe als Bd. 13 der Publ. der Ges. für Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (*„Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia“*) gehören, ist vom höchsten Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug i. d. Monatsh. f. Musikgesch. X, S. 33 ff.) kaum minder. Das Studium des *„Synagmas“* ist unerlässlich für die, welche sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrhunderts machen wollen. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des *Synagma*.

Pratt, Elias G., geb. 4. Aug. 1846 in Addison (Vermont), hat wiederholt Studien in Europa gemacht, und durch verschiedene Kompositionen, darunter eine Oper *„Zenobia“*, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Er lebt seit 1889 in New York als Lehrer.

Pratum musicum, eine von Fétis citierte, anscheinend sehr selten gewordene, 1634 zu Antwerpen gedruckte Rotettensammlung (Kompositionen von Ma, Massatis, Mollet, Groen).

Proclitando (italienisch, pr. tschipl- „stürzend“) f. v. w. *accelerando*.

Prebieri, 1) Angelo, geb. im Jan. 1655, gest. 22. Febr. 1731 in Bologna, seit 1673 Franziskaner daselbst, Lehrer des Padre Martini; berühmter Komponist, von dem aber fast nichts erhalten ist. — 2) Giacomo Cesare, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Domkapellmeister zu Bologna, schrieb 1681–1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3stim. *„Canzoni morali e spirituali“* mit Continuo heraus (1696). — 3) Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, Principe (Vorsitzender) der philharmonischen Akademie daselbst (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, gest. 1769 zu Bologna, schrieb für Bologna, Venedig, Florenz und Wien 14 Opern und Serenaden, sowie zwei Oratorien.

Pregliera (ital.), Gebet.

Preindl, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in U.-Osterreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers,

1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Offertorien, ein Requiem, ein Te Deum und andre Kirchenstücke, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen u. für Klavier, auch eine *„Gesanglehre“* (2. Aufl. von Steiner 1833) und *„Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden“*, mit Rubenzen, Präludien u. Nach seinem Tode veröffentlichte Seyfried seine *„Wiener Tonschule“* (Anweisung zum Generalbass, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugalehre, 1827, zwei Teile; 2. Auflage 1832).

Preise, regelmäßig zu vergebende für kompositorische Leistungen vgl. Beethovenpreis, Mozartstiftung, Mendelssohnstiftung, Meyerbeerstiftung, Rubinsteinpreis, Römerpreis; der von der Pariser Akademie zu vergebende *„Prix Bordin“* hat schon mehrere gute musiktheoretische Bücher hervorgerufen. Der *„Prix Chartier“* wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis *Pleyel-Wolff* s. *Wolff* 2.

Preis, Franz, Organist, geb. 12. Aug. 1856 in Herbst (Anhalt), 1873–76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebt seit 1885 in Herbst als Gymnasial-Gesanglehrer und Kantor an der Hof- und Stiftskirche; 1892 herzogl. Anhalt. Chordirektor, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Rotetten, ein Requiem a cappella, Gesänge für 3 Frauenstimmen (mit Klavier), Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien u. P. schrieb 1892 im *„Litterarischen Anhalt“* über Herbst's Kapellmeister und Organisten (3. Fr. Fasch u. a.).

Première (französisch), »die erste« Ausführung (eines Bühnenwerks u. a.)

Prentice, Thomas Noble, geb. 6. Juli 1842 zu Baslowhall Ongar (England), gest. 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche, 1880 Klavierlehrer an der Guildhall School

of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er selbst komponierte viele Solosachen, auch Klavierstücke und gab eine instructive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carlssimi.

Prescott, Oliveria Luisa, geb. 8. Sept. 1842 zu London, Schülerin Racfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Orchesterwerke, Streichquartette, Chorwerke u.).

Preffel, Gustav Adolf, geb. 11. Juni 1827 in Tübingen, gest. 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Silcher), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1850 Schüler Sechters in Wien, brachte in Stuttgart die Opern »Die St. Johanneßnacht« (1860) und »Der Schneider von Ulm« (1866) zur Ausführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl ausgezeichneten Lieder (Ballade »Barbarossa«). Es ist Preffels Verdienst, den Nachweis geführt zu haben, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendete.

Preffer, Theobore, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (auch zahlreiche Bücher über Musik von Willmore, Matthews, u. a.) in Philadelphia, der seine Studien in Boston und Leipzig gemacht hat; giebt seit 1883 eine vortreffliche Musikzeitung »The Etude« heraus, die besonders ausgeführte Klavierpädagogische Aufsätze bringt und an der sich die besten Kräfte Amerikas beteiligen.

Presto (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig). Vgl. Vortragsbezeichnungen.

Preston, James M., geb. 14. Juli 1860 zu Gateshead am Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle am Tyne, 1888 zu Jesmond, angelegener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chorleiter.

Prebost (fr. *premier*), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in New Orleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Jelensberger, Seurlot, Le Sueur), 1831 Sieger im Konkurs des prix de Rome, 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—1862 zu New Orleans, sodann wieder in Paris, Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte

der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach New Orleans 1867, brachte zu Paris, New York und New Orleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen und Oratorien u.

Prebosti, Franceschina, geb. 1866 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, debütierte als Violetta in Verdis *Traviata* in Mailand.

Preyer, 1) Gottfried, Dirigent und Komponist, geb. 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Vikar des Hofkapellmeisters, 1846 Hoforganist, seit 1853 bis heute Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Vikar des Hofkapellmeisters, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1888 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor dieses Instituts; gab heraus: eine Symphonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, drei Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlergesellschaft mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm

Thierry, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

Prill, Karl, vortrefflicher Violinist, geb. 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, der Musikdirektor war, von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Königl. Hochschule), während er bereits Sologelger des Brennerischen und später des Laubeshof'schen Orchesters war, 1883—85 Konzertmeister in Wilkes Orchester, 1885 Konzertmeister in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Gewandhausorchesters, 1897 Hofkonzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Wien, wo er ein neues Quartett gründete (P., A. Siebert, Kuzisla, Sulzer).

Primavera, Giovanni Leonardo, geb. zu Velletri, 1578 Konzertmeister des Gouverneurs von Mailand, gab heraus 4 Bücher 3st. Neapolitanen (1565, 1566,

1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4 ft. Neapolitanen (1569) und 7 Bücher 5 ft. Neapolitanen (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [Frutti], 1578, . . . , 1585).

Prim (ital. Prima), die erste Stufe, s. v. w. Einflang; man kann aber natürlich nicht von einem übermäßigen Einflange sprechen, sondern nur von einer übermäßigen P., welche der Zusammenklang eines Tons mit seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis).

Primgeiger, **Primhornist**, s. v. w. Spieler der Partie der 1. Violine, des 1. Horns u. Sgl. *Primo*.

Primicerius (lat.), s. v. w. Kantor.

Primo (lat.), abgeleitet: *Imo*, der erste; *tempo Imo*, das erste Tempo; p., *secondo*, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei p. der Spieler des Diskantparts ist; *prima (Imo) volta*, das erste Mal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und Übersprungen wird, wenn weitergegangen (die II [II^a, *seconda*] gespielt) werden soll. — *Prima vista*, vom Blatt.

Prinz, Wolfgang Kaspar (von Waldburn), Musikchriftsteller, geb. 10. Okt. 1641 zu Waldburn in der Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in arge Konflikte mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte schließlich der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben durch Deutschland und Italien wurde er Kantor zu Promnitz, später zu Triebel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Seine Biographie siehe in der Vorrede seiner »Historischen Beschreibung«. P. hat nach seiner eignen Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Schriften sind: »Anweisung zur Singkunst« (sein Exemplar bekannt, nach P.'s eignen Angaben 1666, 1671 und 1685 gedruckt); »Compendium musicae signatoriae et modulatariae« (1668, auf dem Titel verdruckt als 1689; 2. Aufl. 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder satirischer Komponist« 1676, 1677, 2 Teile; 2. Aufl. 1694 mit einem 3. Teil); »Musica modulatoria vocalis« (1678); »Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis« (1687—89, in Bruchstücken); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrhun-

deris). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: »Musicae vexatus« etc. (1690, von Cotala, dem Kunstseifergefellen); »Musicus magnanimus oder Bancelus, der großmütige Musilant« (1691, gezeichnet Minnerrnus) und »Musicus curiosus oder Battalus, der vorwitzige Musilant« (1691, desgl.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülstig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrhunderts ihre Bedeutung.

Prinzipal (ital. Principale, franz. Montre, engl. Open diapason, span. Baxoncello) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Mensur, der eigentlichen Normalmensur (Prinzipalmensur), und kräftiger, gesunder Intonation. Eine gute 8-Fuß-Prinzipalstimme ist das erste Erfordernis einer halbwegs brauchbaren Orgel. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Echowerks, ein (ein wenig abweichend intoniertes) achtfüßiges P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschieden intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrige auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmoniques], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleinern Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß, auch Kleinprinzipal, franz. Préstant; P. 2 Fuß Superoktav, franz. Doublette oder Quart de nasard (Quarte des Nasat, d. h. der Quinte 2^{te}/3 Fuß), span. Quincena (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktavelein, franz. Fifre, Piccolo, lat. Vicesima secunda (22^{da}). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Samentart mensurierte Geigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall) nur die allzu-großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fußregister werden meist aus Holz gefertigt.

Prinzipal-Blasen, **Prinzipaltrompete** s. Clarino.

Prioris, Johannes, niederländischer Kontrapunktist (Schüler von Olegghem), von welchem ein 4st. Requiem in Altgitanants Messensammlung v. J. 1532 (daselbe handschr. in München), ein 8st. Ave Maria (Quadrupellanon) und ein 6st. Da pacem (Tripellanon) in Rhaw's Bicinia v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4st. Magnificat VIII¹ toni i. d. Berliner Bibliothek, 3 4st. Messen (De Angelis [auch in Wien], Tant bel mi son und eine namenlose, sämtlich 4 voc.), 5 4st. Motetten (Alleluja und Coslorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina coeli) und 2 4st. Magnificats (I und III¹ toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im Cod. Basevi beschreibt Ambros Gesch. III. S. 252.

Proch, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Niederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Weipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Fuß den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Eine dreistimmige komische Oper »Ring und Rast« wurde 1844, drei einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderbusch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von Proch's zahlreichen Gesangschülerinnen, Frau Bescha-Leutner, brillierte lange mit Solocaturvariationen von P. mit konzertirender Flöte. Als Operndirigent genoss P. große Anerkennung.

Procházka, 1) Ludwig, Dr. jur., geb. 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, gest. daselbst 18. Juli 1888, war städtischer Beamter daselbst, siedelte, als seine Frau (Opernsängerin) nach Hamburg engagiert wurde, dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Von P.'s Kompositionen sind böhmische Lieder und Duette hervorzuheben. — 2) Rudolf Freiherr von, geb. 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura aber daneben fleißig bei Fibich und Grünberger Musik, lebt als Verwaltungsbeamter in Prag und machte sich als Komponist und Musikskriptist bekannt: Lieder, Chorlieder für gemischten und Männerchor, »Die Palmen« für Sopran,

Männerchor und Orchester, Oper (Zonmarchen) »Das Glück« [Wien, Carltheater 1897, Prag 1899], eine zweite: »Rhytmenestra«, Orchester- und Kammermusikwerke; Schriften: »Robert Franz« (Biographie, 1894 in Reclams Bibliothek), »Mozart in Prag« (1892), »Die böhmischen Musikschulen« (1891), »Versuch einer Reform der deutschen Lyrik« (1890), »Arpeggien« (Musikalisches aus alten und neuen Tagen, 1897); auch Gedichte gab P. heraus (»Asteroiden«).

Professor der Musik ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiklehrer und Dirigenten verliehen wird. Auch die Professoren der Musikwissenschaft an deutschen Universitäten sind meist nur Titularprofessoren, überwiegend zugleich Universitätsmusikdirektoren (Freiburg in Göttingen, Raumann in Jena), doch existieren auch einige besoldete Professuren für Musik (in Berlin [Bellermann], Wolfrum in Heidelberg, Krepschmar in Leipzig, früher auch in Göttingen [Krüger] und Bonn [Breidenstein]), seit 1897 sogar eine ordentliche Professur in Straßburg (Jacobssthal). Auch Wien [Ambros†, Hanslick, Adler], und Prag [Postinsky, Adler] haben solche, England hat in Oxford seit 1826 eine ordentliche Musikprofessur (Nicholson, Phillips, Wilson, Lowe, Goodson I u. II, Hayes I u. II, 1797—1855 Grotch, 1848 Bishop, 1855 Dufely, 1889 Stainer; Cambridge Professoren sind: Staggins [1884], Ludway, Greene, Randall, Fague, Clarke-Whitfield, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford); Edinburgher: J. Thompson (1839), Bishop, Pieron, Donaldson, Oakely, Mieds; Dublin hatte bereits 1764—1774 einen Professor (Morington), jetzt aber erst wieder seit 1846 (J. Smith, Stewart, Eb. Prout). Aufgabe der englischen Professoren ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Bakkalaureus- und Doktorgrad und es giebt daher besondere musikalische Fakultäten. In Deutschland haben die Musikprofessoren bei solchem Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt.

Programmmusik, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußern Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbefangen sich dem Eindruck der Tonfolge hingiebt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm

und Tonstück verfolgt, zum mindesten eine Musik, durch welche die Phantasie des Hörers in einer bestimmteren Weise angeregt werden soll als durch die vieldeutige, des Programms entbehrende absolute Musik. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Sannquin, Gombert und Matthias Hermann.

Progressio harmonica, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Höre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. Partialton giebt, auf g den 2., 3. und 4. und von c' ab auch noch den Grundton selbst. S. Stimmstimmen.

Progression (= Fortschreitung), s. v. w. Sequenz.

Progressionschweller, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler erfand, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkte Verstärkung oder Abschwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

Prokatalektisch (vgl. katalektisch), mit einer Pause zu Anfang.

Prosch, Josef, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gest. 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsdestoweniger ein hoch angesehener Klavierpädagoge (Schüler von Kozeluch), machte sich das System Voglers, den er zu Berlin aufsuchte, zu eigen und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule (= Musikbildungsanstalt), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor, geb. 1843, gest. 8. März 1876, und seine Tochter Marie weiter führten. P. selbst verfaßte einen weitgeschichtigen »Versuch einer rationalen Lehrmethode im Pianofortespiel«, ein »Musikalisches Bademecum« (50 Nummern), »Aphorismen über katholische Kirchenmusik« (1858), eine »Allgemeine Musiklehre« (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für 3 Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von klassischen Orchestern. Auch seine Brüder: — Anton (geb. 4. Okt. 1804, gest. 17. Mai 1866 als Stadtorganist in Prag) und Ferdinand (geb. 1810, gest. 12. Sept. 1866, Violonist) waren verdiente Lehrer der »Musikbildungsanstalt«. Vgl. Rud. Müller, »J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren« (1874).

Prolatio ist in der Mensuralmusik (i. b.)

1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (p. von proferre, »herausbringen, vortragen«). Man unterscheidet hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (i. b.) findet: a) wenn Brevis und Semibrevis dreiteilig waren (unser $\frac{3}{4}$ -, $\frac{3}{2}$ -Takt); b) wenn die Brevis dreiteilig, die Semibrevis aber zweiteilig war (unser $\frac{3}{4}$ -Takt); c) wenn die Brevis zweiteilig, die Semibrevis aber dreiteilig war (unser $\frac{3}{4}$ -, $\frac{3}{2}$ -Takt); d) wenn Brevis und Semibrevis zweiteilig waren ($\frac{3}{4}$ -, $\frac{3}{2}$ -Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimen gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: \odot , \odot . Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor, \odot , \odot . Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch z bezeichnet werden (vgl. Squaltera); doch blieb dann der Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

Prolongement (Debains), s. Harmonium und Pedal.




Promptuarium musicum, 1) s. Schabe.

— 2) Sammelwerk von 1—4st. Notetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rothenburg am Neckar (3 Bände, 1822, 1823, 1827).

Brong, Gasparb Marie François Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1755 zu Chamelet (Rhône), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie etc., schrieb für die Akademie einen »Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement« (1815, Erards-Doppelpedalharfe); P. war selbst passionierter Harfenspieler; ferner »Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professeurat de harpe à l'école royale de musique et de déclamation« (1825); bedeutender ist die »Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux« (1822; P. bezieht sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

Proportion (lat. *Proportio*), 1) in der Mensuralmusik die Tempobestimmungen mittels $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$ oder umgekehrt $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, d. h. bei $\frac{1}{2}$ nach vorausgegangenem *Integer valor* (i. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis), bei $\frac{2}{3}$ dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1 = 3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig singenden Stimme, die das Zeichen des *Integer valor* hatte. Die Proportionen $\frac{2}{1}$ (*dupla*) und $\frac{3}{2}$ (*subsesquialtera*) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten $\frac{3}{1}$ (*tripla*) und $\frac{4}{3}$ (*sesquialtera*) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (*Proportio*) *homolia* (i. d.); vgl. auch *Sesquialtera*. — 2) *ε. Nachsatz*.

Proposta (ital. »Vorderatz«), Thema, insbesondere f. v. w. Dux in der Fuge oder die beginnende Stimme im Kanon. *ε. Risposta*.

Proprietas (lat.), in den Ligaturen (i. d.) der Mensuralmusik die Geltung der Anfangsnote als Brevis. Die P. war nichts anderes als die Gestalt, welche die erste Note der Ligaturen in der Choralnotation hat nämlich  oder  und , d. h. wenn die zweite Note höher als die erste steht, das Fehlen, wenn sie tiefer steht, das Vorhandensein des herabgehenden Strichs (*cauda*) an der viereckigen ersten Note links (seltener rechts). Die P. und *Perfectio* (die Normalgestalt der letzten Note) bilden die Grundlage für die Entwicklung abweichender Formen für abweichende Geltungen der Noten der Ligatur. *Sine proprietate* (*improprietas*) bedeutete das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als *Longa* (steigend mit, fallend ohne *Cauda*). Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die *Cauda* selbst P. genannt (*Pseudo-Aristoteles*, *Marchettus* von Padua). *Opposita p.* war die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als *Semibrevis*; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich an der ersten Note links. Vgl. *Ligatur*.

Prosa, f. *Sequenz* 1).

Prosdorimus, f. *Weldemanbis*.

Proske, Carl, berühmter Kenner und Herausgeber alter Musik, geboren 11. Februar 1794 zu Gröbnitz (Oberschlesien), gestorben 20. Dezember 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesizers, studierte Medizin, avancierte zu den Befreiungskriegen zum Regimentsarzt, holte 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglogau, später zu Oppeln nieder. 1823 folgte er aber einem lange gehegten Wunsche und ging nach Regensburg, um Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau mit dem Titel Kapellmeister. P. hatte hier Gelegenheit, der Musikkforschung große Dienste zu leisten und hat sie geleistet. Er sammelte zunächst in Deutschland, 1834–38 aber auch in Italien, eine reiche Bibliothek besonders von Kompositionen des 16.–17. Jahrh., und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk: die »Missa papae Marcelli«, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelsechstimmigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks »Musica divina«, das in diesem Veriton oft genug citiert ist; der Inhalt ist: 1. Band: zwölf vierstimmige Messen (1853); 2. Band: Motetten für das ganze Kirchenjahr (1855); 3. Band: Falsibordoni, Psalmen, Magnifikats, Hymnen und Antiphonen (1859); 4. Band: Passionen, Lamentationen, Responsorien, Te Deum und Vitanen (1863, nach seinem Tod von Wesselaß herausgegeben). Die Fortsetzung dieses Unternehmens redigierten Schrems und Haberl (i. d.). Eine fernere Auswahl 4–8stim. Messen erschien 1855–1859: »Selectus novus missarum«. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Hadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Maranzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Votti, Vecchi, Pittoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rossini, Bernabei, Piccolini, Morbi, Bai, Baminger, Widinger, Hasler, Croce, Zug, Gallus u. Die kostbare Proske'sche Bibliothek ging durch Ankauf in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg

über. Vgl. Dom. Mettenleiter »R. Pr.« (1868, 2. Aufl. 1895).

Proslambanomenos, s. Griechische Musik (S. 421).

Prosnik, Albert, geb. 2. Dez. 1829 in Prag, Verfasser zweier brauchbaren Bücher: »Handbuch der Klavierliteratur« (1 Bb. 1884) und »Handbuch der Musikgeschichte«.

Prospekt Pfeifen, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Brunkföfde derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrische Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalregistern (franz. Montre (= Brunkföfde), Préstant (= hervortretend)) angehören. Orgeln, welche keine zinnernen Prinzipale haben, sind in der Regel mit blindem P. verziert, d. h. nicht tönenden, nach Art von Zinnpfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

Protus (mittelalterlich für πρῶτος), der »erste« Kirchenenton (s. Kirchengesänge).

Prout (spr. praut), Ebenezer, Komponist u. angesehener Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Dundle (Northamptonshire), Baccalaureus artium (London 1854), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Lodge Gray, bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten, 1861—73 an Union Chapel (Fillingdon), war 1861—85 Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876—1890 auch Dirigent des Chorvereins von Hadney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin, in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Edinburgh 1895), 1871 bis 1874 redigierte er den »Monthly Musical Record« und war seither Mitarbeiter derselben Zeitschrift und der »Academy« und des »Athenaeum«. Auch als Komponist ist P. sehr respektabel und fruchtbar. Sein Op. 1, ein Streichquartett in Es dur, wurde 1862, sein Klavierquartett (Op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett (Op. 3), ein 2. Streichquartett (Op. 15), 2 Klavier-

quartette (Op. 18), eine Marinettensonate (Op. 26), eine Orgelsonate (Op. 4), ein Orgelfonzert mit Orchester, ein Magnifikat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: »Hereward«, »The red cross knights« (London 1887), »Alfred«, »Damon and Phintias« (für Männerchor), »Queen Aimée« (für Frauenchor), Psalm 126 (Soli, Chor und Orchester), »The song of Judith« (Alt solo mit Orchester, Norwich 1867), »Freedom« (Bariton solo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnifikat, Nunc dimittis etc.), 4 Symphonien, Ouvertüren, Menuett u. Trio für Orchester u. Als Theoretiker zeigte sich P. zuerst in seinem »Elementarlehrbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Nachur); neuerdings aber entfaltet er eine imposante schriftstellerische Thätigkeit mit den umfangreichen Lehrbüchern: »Harmony« (1889), »Counterpoint« (1890), »Double Counterpoint and Canon« (1891), »Fugue« (1891), »Fugal Analysis« (1892), »Form« (1893), »Applied forms« (1894) und »The orchestra« (2 Teile), die, zum Teil schon mehrfach aufgelegt, ihn in die vorderste Reihe unter den lebenden Theoretikern stellen.

Prudner, 1) Karoline, Sängerin und Gesanglehrerin, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebt seitdem zu Wien als angesehene Gesanglehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Fr. P. gab eine Broschüre heraus: »Theorie und Praxis der Gesangskunst« (1872). — 2) Dionys, ausgezeichnete Pianist, geb. 12. Mai 1834 in München, gest. 1. Dez. 1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den ersten Klavierunterricht von Fr. Ries und trat früh öffentlich auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine Studien unter Ajst in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum königlichen Hofpianisten ernannt. Prudners mit Edm. Singer veranstaltete Kammermusikabende standen in Ansehen.

Prudent (spr. prübäng), Emile (Deunite), Pianist und Klavierkomponist, geb.

3. Febr. 1817 zu Angoulême, gest. 14. Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von Decouppen, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der bessern Salonmusik an, doch schrieb er auch eine »Konzertsymphonie« (Klavier und Orchester), ein zweites Klavierkonzert in B dur und ein Klaviertrio.

Prüfer, Arthur, geb. 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung zu Schnepfenthal bei Gotha und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte zu Gena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zur Dr. jur., ging aber dann zur Musik über, wurde noch 1887—88 Schüler des Leipziger Konservatoriums und hörte Paul und Kreisler an der Universität, 1888—89 auch noch Spitta in Berlin (daneben Schüler Bargiel), blieb aber in stetem geistigen Verkehr mit seinem ersten und Hauptlehrer Dr. Friedrich Stabe. 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Dissertation »Über den außertraktlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts«) und habilitierte sich 1895 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift: »Joh. Herm. Schein« [Biographie]). Außer gelegentlichen Aufsätzen in Musikzeitsungen gab P. noch heraus den Briefwechsel zwischen R. v. Winterfeld und Ed. Krüger (1898) und Vorträge über Wagner und Bayreuth (1899). P. ist Mitglied des mus. Sachverständigen-Vereins.

Prume (fr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1816 zu Stabelot bei Lüttich, gest. 14. Juli 1849 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Habeneß), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzertreisen (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzerteistertitel u. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte »Melancholie« für Violine und Orchester (Op. 1), Studien (Op. 2) und zwei Konzertsüde.

Prumier (fr. prümje), 1) Antoine,

Harfenvirtuose, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, gest. 20. Januar 1868 daselbst; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Komischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Nadermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Phantasien, Rondos u. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, gest. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Komischen Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labarres Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfen-soli, Spezialstudien für Harfe, Nokturnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke (Ave verum, O salutaris etc.).

Psallette (franz., spr. -lett), f. v. w. Maitrise, Singkühle an einer Kirche.

Psalm (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] zupfen), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengesang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des unisonen Wechselgangs (s. Antiphonie); so übernahm ihn St. Ambrosius von der griechischen Kirche, und auf italienischem Boden entstand das Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesange unterscheidet man eigentlichen Psalmengesang (ganze Psalmen: Vesper, Matutine [Mette]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Halleluja. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen in der katholischen Kirche ist die einstimmige Gregorianische ohne Instrumente; diese war aber bei den Antiphonen, Gradualien u. von Haus aus nicht das, was wir heute unter Psalmodie verstehen (Recitation ohne eine andre als die durch den Text geforderte Rhythmik), sondern vielmehr je nach dem Zweck und Inhalt ein freudiges Jauchzen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage. Als die mehrstimmige Musik aufkam, bemächtigte sie sich sogleich des Psalmengesangs wohl zuerst in der Gestalt des Organum und Faugbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrh. sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien u. erhalten (s. Perottus). Die Blütezeit des Kontrapunktes entwickelte

den Psalmengefang von vier Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. v.) steigerte die Stimmenzahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 der begleitete Gesang einer oder mehrerer Stimmen wieder zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmenkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre und Orchester.

Psalmen-Intonation, s. Intonation.

Psalmi selecti (4 voc.), Sammelwerk in 8 Teilen, herausgegeben 1538, 1539, und 1542 von J. Petreus in Nürnberg.

Psalter, 1) das Buch der Psalmen. — 2) Ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Kinnor der Hebräer, die Kotta der Deutschen, eine dreieckige Spitzharfe.

Psellos, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzähler des Kaisers Michael Ducas, schrieb eine Lehre der Mathematik in 4 Teilen, die als »Opus dilucidum in quatuor mathematicas disciplinas« von dem Erzbischof Arsenius herausgegeben wurde (Venedig 1532 und Paris 1545); der zweite Teil handelt von der Musik (eine deutsche Übersetzung siehe in Witzlers »Musikal. Bibliothek« im 3. Bande. Eine Abhandlung des P. über Rhythmus gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristogenos heraus (1785).

Pseudo = s. Anonym.

Pseudonym, s. v. w. angenommener Name, Dedname (Nom de guerre, nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichten.

Ptolemäos, Claudius, bedeutender griech. Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais Hermis in Ägypten, schrieb unter anderm ein Werk in drei Büchern über die Musik, welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext von Wallis (1662). Ein Bruchstück in griechischem Text und deutscher Übersetzung gab D. Paul in einem Exkurs zu seiner Boëtius-Übersetzung (1872).

Pubblicazione nazionale delle più

importanti opere musicali italiane del secolo XV. al XVIII. (L'arte musicale in Italia), großes von L. Torchi in Bologna redigiertes Sammelwerk (Partiturausgabe in moderner Notierung), von dem Anfang 1899 2 starke Bände erschienen (auf 34 Bände berechnet).

Publikationen, s. Gesellschaft für Musikforschung.

Puccini (spr. -uttisch-), Giacomo, geb. 22. Juni 1858 zu Lucca, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Bazzini, Ponchielli), Komponist der Opern »Le Villi« (Mailand 1884), »Edgar« (Mailand 1889), »Manon Lescaut« (Hamburg 1893) und »La Bohème« (Eutin 1897), welche ihren Weg auch über die Alpen fand. P. hat auch eine solenne Messe sowie eine Anzahl Kammermusikwerke geschrieben.

Puccitta, Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fenaroli und Sala am Konservatorium della Pietà zu Neapel, schrieb 30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahmen). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

Buchtal, Max, geb. 1859 zu Breslau, Schüler von Friedr. Kiel in Berlin, erhielt 1884 den Mendelssohnpreis, und machte sich als Komponist bisher bemerkbar mit Liedern, einer Ouvertüre, einer »Fuga sollemnis« für Orchester und der symphonischen Dichtung »Euphorien« für Orchester (1888).

Buchtler, Wilhelm Maria, begabter jung gestorbener Komponist, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt, suchte sich dem durch die Flucht zu entziehen, wurde aber wieder eingeholt und mußte das Seminar zu Altdorf bei Nürnberg besuchen bis zum Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben). Nun studierte er Musik am Stuttgarter Konservatorium unter Faist, Lebert und Storf (1868–73), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke, etwas pianistisch-virtuosenhaft; ein Chorwerk: »Der Weiger von Gmünd«, wurde 1881 zu Rannstatt aufgeführt.

Budur, F. Friedrich, geb. 1835 zu Delitzsch, gest. 9. Dez. 1887 in Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdener Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, geb. c. 1860, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Kranz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Thätigkeit, die durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte.

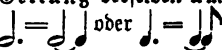
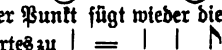
Bugnani, (N. punj-), Gaetano, berühmter Violinist, geb. 27. Nov. 1731 zu Turin, gest. 15. Juni 1798 daselbst; Schüler von Somis, der seinerseits Corellis und Tartinis Schüler war, 1752 erster Violinist im Hoforchester zu Turin, 1754 bis 1770 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der Italienischen Oper war und eine eigne Oper aufführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni u. a. B. komponierte 7 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett und eine dramatische Kantate. Von seinen 9 Violinkonzerten wurde nur eins gedruckt; außerdem gab er heraus: 14 Sonaten für Violine allein, 6 Streichquartette, 6 Quintette für 2 Violinen, 2 Flöten und Baß, 2 Feste Violinduette, 3 Feste Trios für 2 Violinen und Baß und 12 Oktette (Symphonien) für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner. Vgl. Dom. Carutti »Della famiglia di G. P.« (1895).

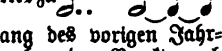
Bugno, Raoul, gefeierter französischer Pianist, geb. 23. Juni 1852 zu Montrouge (Seine de France), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Poniatowski eine Freistelle der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen, wo er in Sturm Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Karriere wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneauftand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und avancierte 1878 zum Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor

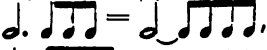
der Harmonie am Konservatorium. Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und steht seitdem in den vorberitten Reihen der Interpreten klassischen Musik (besonders seine mit Halse gegebenen Kammermusikabende). Aber B. ist auch ein respektabler Komponist, von dem bereits 1879 durch Pasdeloup ein Oratorium, die »Auferstehung des Lazarus« mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Duzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klaviersachen und Gesänge im Druck. Gegenwärtig arbeitet er an einem großen Chorwerk »Prometheus«.

Bujol, J. B., geb. 1836, gest. im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehener spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch eines technischen Studienwerkes (Nouveau mécanisme du piano).

Bulliti, Leto, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1875 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den »Atti dell' accademia del Reale Istituto musicale di Firenze«, darunter »Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici« (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcadelt auf Gedichte Michelangelos u. An der Vervollendung einer Geschichte der Musik in Florenz verhinderte ihn der Tod.

Punkt bei der Note, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staccatobortrags. — 2) rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.  oder 

u. s. f. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu 

u. s. w. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in der sehr häufigen Kombination 

 Diese Weise ist damals durchaus geboten, wenn

die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich als Triole bezeichnet sind. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. s.) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Gattung die Dreitheiligkeit vorgeschrieben war, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisi modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinderte, daß dieselben zu einer Perfektion zusammenge-rechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis, resp. divisionis ent-wickelt hat. Bei imperfekter Mensur war er als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt.

Punkt im Kreis oder Halbkreis, \odot , \odot , bedeutete in der Mensuralmusik die Dreitheiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

Punto, Giovanni, s. Stich.

Puppo, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechsel-volles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Epochen seines Le-bens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Thätigkeit als Opernkapellmeister am Théâtre de Mon-sieur zu Paris sowie später als Akkom-pagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Opernkapell-meister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Etüden und 3 Duette für Violine sowie 6 Phantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

Purcell (spr. pörss), 1) Henry, Eng-lands größter Komponist, geboren 1658 zu Westminster (London), gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 8 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musika-lische Ausbildung unter Cooke und Hum-phreys als Kapellknabe der Chapel Royal und genoß auch den Unterricht Blows. Bereits 1676 kamen Einleitungen und Gesangs-einlagen zc. für Drydens Schau-spiel »Aureng-Zeb«, Chadwells Lust-spiel »Epson wells« und Tragödie »The

libertino« und 1678 zu Behns »Abdel-azor« von P. zur Aufführung und 1680 folgten seine erste Oper »Dido and Aeneas« (neue Ausgabe der Musical An-tiquarian Society 1840). Planfords »Choice ayres« brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von R. Lode sowie mehrere Lieder. In die erste Periode von Purcells Schaffen gehören auch noch die Musiken zu Shakespeares »Timon von Athen« (in Chadwells Bear-beitung 1678), zu Lees »Theodosius« und d'Urseys »Virtuous wifs« (beide 1680). Eine neue Phase seines Lebens beginnt mit seiner Anstellung als Organist der West-minsterabtei (1680), da er die nächsten sechs Jahre sich von der Bühne gänzlich ab-wandte und besonders eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten oder sogen. »Welcomes songs« (Begrüßungsoden) komponierte, wozu wohl seine Stellung, besonders seit 1682, wo er Organist der Chapel Royal wurde, Veranlassung gab (so gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland 1680, die erste derartige Kom-position), ebenso zur Krönungsfeier Ja-kobs II. x.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbass (1683 ge-stochen; drei derselben erschienen neuerdings in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). 1683 wurde er zum Kgl. Hof-komponisten ernannt. Erst 1685 wandte er sich dem Theater wieder zu und schrieb die Musik zu »Circus«, zu Drydens Trauer-spiel »Tyranic love«, 1688 zu d'Urseys Lustspiel »A fools proferment«, 1690 zu Chadwells »Tempest« und die Oper: »Diocletian« (in Partitur gedruckt 1690). P. gab England für kurze Zeit eine nationale Oper (nach seinem Tode zogen die Italiener ein). Das Jahr 1691 brachte seine be-deutendste dramatisch-musikalische Schöp-fung: »King Arthur«, Text von Dryden (Arien daraus erschienen im »Orpheus Britannicus«, die Partitur wurde erst 1843 durch die »Musical Antiquarian So-ciety« gedruckt). 1692 folgte die Oper »The fairy queen« (Text eine Bearbeitung des »Sommernachtsstraum«). Dazu kommen weiter die Musiken zu Lees »The massa-cre of Paris« (1690), Drydens »Amphi-tryon« (1690), »Elkanah Settlers«, »Dis-tressed innocences« und »The Gordian knot untied«, Southwells »Sir Anthony Low«, Howards und Drydens »Indian

queen, Drydens »Indian emperor« und »Cleomenes«, Southernes »The wife's excuse«, d'Urfeys »The marriage-hater match'd«, Lees und Drydens »Oedipus«, Congreves »Old bachelor«, d'Urfeys »Richmond heiress«, Southernes »The maid's last prayer«, Bancrofts »Henry II.« zum 1. und 2. Teil von d'Urfeys »Don Quixote« (1694), zu Congreves »The double dealer«, Crownes »The married beau«, Southernes »The fatal marriage«, Drydens »Love triumphant«, Beaumont und Fletchers »Bonduca«, Scotts »Mock marriage«, Goulfs »Rival sisters«, Southernes »Oroonoko«, Ravenscrofts »The Canterbury guests«, Beaumont und Fletchers »Knight of Malta« und endlich zum 3. Teil von d'Urfeys »Don Quixote«. Eine reiche Auswahl von Arien aus Purcells Bühnenstücken und Oben veröffentlichte seine Witwe 1687: »A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions«; auch der »Orpheus Britannicus«, dessen ersten Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der zweite Teil folgte 1702 [1711], 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3stimmige Gesänge aus den Bühnenstücken und Oben. Weniger epochemachend, aber vielleicht musikalisch höher stehend sind Purcells kirchliche Kompositionen, die auf Handelskompositorische Thätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London von entscheidendem Einfluß wurden. Er schrieb »Te Deum und Jubilate« auf den Väclistentag, 3 Services, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einzelne mit Chor), 2 Duette, ein Terzett, elf 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Robello's Neuausgabe »Purcell's sacred music« (1829 bis 1832) begriffenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die nicht gedruckt sind. Viele geistliche Gesänge Purcells erschienen schon in der »Harmonia sacra« und andern Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Oben und Welcome Songs Purcells ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Trisoponaten noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und Continuo (1697 gestochen, die neunte, die »Goldene Sonate« in neuer Ausgabe bei Augener) und »Lessons for the harpsichord or spinnet« (1696). Catthes von

ß. sind in »The Catch-club, or merry companions« zu finden. Seit 1876 veranstaltete eine Purcell-Gesellschaft eine bei Breitkopf und Härtel gedruckte Gesamtausgabe der Werke Purcells, die aber nur sehr langsam fortschreitet (bis 1899: 8 Bde. [Simon von Athen, einige Oben und die sämtlichen Instrumentalwerke]). Vgl. M. H. Cummings »P. P.« (1882, in Robello's »Great musicians«). Purcells einziger überlebender Sohn Edward (geb. 6. Sept. 1689, gest. Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap). — 2) Daniel, Bruder von Henry P., geb. um 1660, gest. 12. Dec. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie sein Bruder, gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1718 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: »The psalm tunes full for the organ or harpsichord«; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerober auf den Tod Henry Purcells sowie 1696—1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

Buschmann, Adam, Kantor zu Gölitz (1570), später zu Breslau (1580), gab heraus: »Gründlicher Bericht der deutschen Meister-Gesänge« (1571, 2. Aufl. als: »Tractatus von der edlen Kunst der Meister-Sänger« 1572, 3. Aufl. 1574).

Putzmann, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geboren 4. Nov. 1574 zu Benloo (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Löwen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Verebtheit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Litteratur nach Löwen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation; er schrieb: »Modulata Pallas sive septem discrimina vocum« (1599; 2. Aufl. als »Musathena sive notarum heptas«, 1602; auch im zweiten Bande seiner »Amoenitates humanae«, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: »Pleias musica« (1600; 2. Aufl. als »Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen

comprehendit etc., 1602). Vergl. Colmi-
sation.

Pythna (πυθνά), die Halbton- und
Vierteltonfolgen des chromatischen und
enharmonischen Tongeschlechts der Griechen,
s. Griechische Musik S. 428.

Pyramiden, eine wie Spitzsäte nach
oben verengerte Art der Labialstimmen
der Orgel.

Pyrrhophon (griech., »Flammenorgel«),
von Fr. Raftner (s. d.) 1875 erfundenes
Instrument, bei dem Gasflammen in
Röhren verschiedener Länge brennen und
bestimmte Töne hervorbringen. Das In-
strument wird mittels einer Klaviatur
gespielt. Die Flammen werden durch
elektrische Leitungen jedesmal beim Herab-
drücken der Tasten angezündet und regu-
liert. Der Tonumfang reicht von [groß]
C bis c².

Pythagoras, der berühmte Philosoph,
(geb. 582 v. Chr.) um 529 Begründer
einer religiös-politischen Gemeinde zu
Kroton, deren Dogmen in Konnex mit den
Lehren der ägyptischen Priester standen,
unter denen P. Studien gemacht haben
soll. P. hat nichts geschrieben, seine
Lehren leben wie die des Sokrates nur
in den Schriften seiner Schüler. Die
Aufassung der musikalischen Verhältnisse
ist bei den Pythagoräern eine streng
mathematische, d. h. sie setzen das Wesen
der Konsonanz in den Längenverhältnissen
der Saiten oder den Schwingungszahlen
der Töne (von diesen spricht wenigstens
schon Euklid). Die Pythagoräischen Musik-
theoretiker (Archytas, Eratosthenes, Didy-
mos, Ptolemäos, Euklid u. a.) stehen als
»Kanoniker« in strengem Gegensatz zu
Aristogenos und seinen Schülern, den

Harmonikern, welche den Zahlen
die Bedeutung absprechen. Die mathe-
matische Theorie der Tonverhältnisse bei
den Pythagoräern unterscheidet sich haupt-
sächlich in einem Punkte von der heutigen,
nämlich in der Auffassung der Terz; sie
bestimmt alle Tonverhältnisse durch Quint-
schritte (reines Quintensystem), während
wir sie heute nach Quintschritten und
Terzschritten bestimmen. Darum heißen
bei uns heute alle die von unsern mo-
dernen Tonbestimmungen abweichenden
Werte, die in der Berechnung durch
Quintschritte ihr Wesen haben, pytha-
goräische, so die pythagoräische Terz
(4. Quinte), pythagoräische kleine Terz
(3. Unterquinte), der pythagoräische Halb-
ton (256 : 243, fünfte Quinte) x. Auch
der Überschuß, welchen 12 Quinten, ver-
glichen mit der Oktave, ergeben, heißt da-
her das pythagoräische Komma (vgl. Ton-
bestimmung). Durch das ganze Altertum
und Mittelalter blieb die grundlegende
Bestimmung der Intervalle die nach
Quinten (vgl. aber Didymos), und nur die
Araber kannten schon früher die Konso-
nanz der Terz als 4 : 5 und der kleinen
Terz als 5 : 6, ja der Sexte als 5 : 8 und
3 : 5 (vgl. Messet, Obington, Ramos).

Pythien (Pythische Spiele) hießen
die Festspiele der Griechen in Delphi zu
Ehren des Apollon (des Besiegers des
Drachen Pythion). Bei den P. nahmen die
musikalischen Wettkämpfe (Kitharodik,
Kitharistik und Auleitik) von Anfang an eine
hervorragende Stelle ein, und die Wett-
rennen fanden erst später bei ihnen Auf-
nahme; der Sieger wurde mit einem Lor-
beerkranz aus dem heiligen Hain im Thal
Tempe geschmückt. (Vgl. Griechische Musik S. 427.)

Q.

Quadrat (B quadratum, quadrum),
s. v. w. Auflösungszeichen: ♯.

Quadri (pr. twadri), Domenico, Mu-
siktheoretiker, geboren Ende 1801 zu Bi-
cenza, gest. 29. April 1843 in Mailand;
gab heraus: »La ragione armonica«
(1830, nur 2 Lieferungen erschienen) und
»Lezioni d'armonia« (1832, 8. Aufl.
1841). Q., der das System des Terzen-
aufbaues der Akkorde vertrat, fand in
Neapel, wo er zuerst seine Theorieschule
zu begründen suchte, und ebenso später in

Mailand heftigen Widerspruch seitens der
Lehrer des Kontrapunkts am Konservato-
rium und starb in dürftigen Verhält-
nissen.

Quadrille (pr. twadri'), Tanz im Karree,
eine zu Anfang dieses Jahrhunderts in
Paris aufgekommene Art des Kontertanzes,
der sich von der Française (Anglaise)
in der Hauptsache dadurch unterscheidet,
daß nicht eine größere Anzahl Paare in Ko-
lonnen tanzen, sondern je vier ein kleines
Karree bilden. Die Q. besteht aus fünf

kurzen Touren abwechselnd im $\frac{2}{8}$ ($\frac{3}{8}$) und $\frac{3}{4}$ -Takt.

Quadrrio (spr. kwa-), Francesco Saverio, Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1695 zu Ponte (Veltlin), gest. 11. Nov. 1756 im Barnabitenkloster in Mailand; schrieb unter anderm: »Della storia e della ragione d'ogni poesia (1738—59, 7 Bde.), ein Werk, das sich im 2.—3. Band eingehend mit der Kantate, Oper und dem Oratorium beschäftigt.

Quagliati (spr. kwajjati), Paolo, um 1608 Organist an S. Maria Maggiore in Rom, gest. vor 1623, gab heraus: 2 Bücher 3st. Kanonetten (1588), ein Buch 4st. Madrigale (1608), »Carro di fedeltà d'amore« (1611), eins der ältesten Musikdramen, das nicht nur Monodien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 5 St.) enthält, mit einigen 1—3stimmigen Gesängen als Anhang, »Motetti e dialoghi a 2—8 voci« (1620) und »La sfera armoniosa« (1623, Monodien nebst einigen 2st. Gesängen, herausgegeben von Paolo Tarbitti).

Quandt, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikschriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest. 30. Jan. 1806 in Riechy bei Görlitz; schrieb in der »Baupflichten Monatschrift« (1795 und 1797) und in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

Quanon s. Kanun.

Quantität der Silben, s. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung Q. (Größe), während wir heute accentuierte und accentlose Silben unterscheiden. 3. B. ist »bei« durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine accentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführt, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die lateinischen Poesien des Mittelalters (Hymnen, Sequenzen) ignorieren meist die Q. und gehen allmählich zur späteren Art der Versbildung über (mit Betonung der Stammsilben).

Quanz, Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Obersiebenbrunn (Sachsen), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorf-

schule den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus Q. zu Merseburg in die Lehre. Q. lernte nun verschiedene Instrumente, auch Klavier, und als er 1718 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als Gefelle nach Radeberg und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Zelenka und Fux Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der königlich polnischen Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin 1727 mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabtesten Musiker gethan; das erfuhr auch Q., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Häupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb. Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, kehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Prinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfang und Q. zum alljährlichen zweimaligen längern Besuch engagierte. Nachdem Friedrich den Thron bestiegen, engagierte er 1741 Q. mit 2000 Thlr. Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von Q. gelieferte Flöte 100 Dukat. In solcher Stellung konnte Q. es wohl bis zu seinem Tod aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flöten soli, »Trios«, »Quartette« u., von denen der größte Teil noch in Potsdam aufbewahrt wird; ferner Lieder, eine Serenade u. Im Druck erschienen: 6 Flötensonaten mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 Oden von Gellert (»Neue Kirchenmelodien«, 1760) sowie »Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 [1780, 1789], französisch 1752, holländisch 1755) und »Application pour la flûte traversière à deux clefs« (o. F.). Q. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten

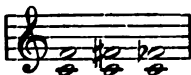
Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marburgs „Beiträgen“ (I.); daselbst (IV) auch eine Erwiderung L.' auf eine Kritik seiner Hölten Schule. Eine ausführliche Biographie von L. veröffentlichte sein Urneste Albert L. (1877).

Quaranta, 1) Constantino, geb. 1814 zu Brescia, gest. Anfang Mai 1887 daselbst, Komponist zahlreicher kirchlicher Vokalcompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl Manuscript geblieben sind. — 2) Francesco, geb. 4. April 1848 zu Neapel, gest. 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war, Komponist von Vokalwerken, auch einer Oper (Ettore Fieramosca).

Quarenghi, Guglielmo, Cellist, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Celloschule (1877) auch Komponist (Kirchensachen, einer Oper „Il di di San Michele“ (1863).

Quart... in Zusammensetzung mit Instrumentennamen, bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

Quarte (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: rein, übermäßig oder vermindert:



Vgl. Intervall. Derselbe ist so häufig geführt, Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der Q. hat für die Gegenwart keinen Sinn mehr. Die Q. des Haupttons sowohl des Dur- als Mollakkords, z. B. f im Cdur-Akkord, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Hauptton in Oktaversehung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g: c im Cdur-Akkord). Vgl. Quartsextakkord.

Quartett (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Stimmen. Da der vierstimmige Satz sich bereits seit dem 15. Jahrhundert als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollständigkeit und Deutlichkeit bestens vereinigt, so ist das Q. auf vokalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontra-

punkts des 16. Jahrh. ist vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaimer, Maal, Senfl und die französischen Chansons und italienischen Ronzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Langstücke des 16.—17. Jahrh. sind zumiest vierstimmig gesetzt. Die sich im 17. Jahrh. etwa gleichzeitig nebeneinander entwickelnde vielstimmige (doppelschürige) Sequenze des a cappella-Stils der venezianischen und römischen Schule einerseits und die begleitete Monodie (Arie und Sonate) andererseits drängten allerdings zeitweilig den vierstimmigen Satz in den Hintergrund; doch gelangte nach vorausgehender reichen Blüte des Satzes für drei Instrumente (Sonata à 3, meist 2 Violinen mit Baß [Continuo]) im 17. Jahrh. um die Mitte des 18. Jahrh. das instrumentale Q., besonders das Streichquartett (Chr. Cannabich, van Walbern, Goffec, Joh. Christian Bach, Haydn, Sacchini, Mozart, Boccherini), und in unserm Jahrhundert das vierstimmige Chorlied (Männerquartett, gemischtes Q.) wieder zu allgemeiner Beliebtheit. Es giebt jetzt Quartette verschiedenartiger Besetzung, z. B. Hornquartett (vier Hörner), Klavierquartett (meist für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; in diesem Sinne ist in diesem Verzeichnis der Ausdruck Klavierquartett abkürzend gebraucht), Flötenquartett (meist Flöte, Violine, Bratsche und Cello, doch auch andre Kombinationen). Begleitete Gesangstücke heißen Q., wenn, abgesehen von den Instrumenten, vier Stimmen beteiligt sind.

Quartöle (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



eine Q. für sechs ist eine Doppelduole:



(oder auch mit Noten der nächst größern Art geschrieben, also hier mit Viertelnen).

Quartsextakkord, eine von der General-

baßbezeichnung herkommende Benennung, welche zunächst ganz allgemein bedeutet, daß zu dem mit $\frac{6}{4}$ überschriebenen Baßtone dessen Quarte und Sexte (nach den Vorzeichen der Tonart) genommen werden

solten; in Cdur bedeutet also $\frac{6}{4}$ den Afford

f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom Q., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- oder Mollafford in derjenigen Umkehrung, welche den höchsten Ton zum tiefsten macht (3. Lage). Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Baßes, und tritt sie auf dem schlechten Taktteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Taktteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Afford als Dissonanz erscheinen läßt und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte für Terz und Quinte) und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

quasi (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto.

Quatremère de Quincy (spr. tattr'mär de kängst), Antoine Chrysostome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, geboren 28. Okt. 1755 zu Paris, gestorben 28. Dez. 1849 daselbst; schrieb eine Broschüre: „De la nature des opéras buffons“ (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sog. „éloges“ für die Akademie, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), unter andern über Pacifiello, Ronfigny, Méhul, Bodelbleu, Catel und Goffec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer u. in dem „Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie“ etc. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

Quatriculum (lat.), vierstimmiger Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

Quatuor, f. Quartett.

Quaver (engl., spr. kwewer), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zwölftel; unddreißigstel.

Queller, Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Böben bei Grimma, gest. 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posonist des Gewandhausorchesters

(die letzten Jahre erster Bratschist), ein renommierter Meister seines Instruments.

Querru, Simon de (latiniert für van Eyden oder du Chesne), erster Kapellführer von Ludovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: „Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici“ (1509 [1513, 1516, 1518]) und „Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum“ (1518).

Querflöte, f. Flöte.

Querpfiffe (die alte Schweizerpfife, Feldpfife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preussischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pidsflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

Querstand heißt im musikalischen Satze das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittelst eines chromatischen Halbtonsochritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der querständigen Folge das Unangenehme derselben fast völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweite modulierende Stimmsschritte die Auffassung unmöglich machen, daß eine unreine Intonation vorliegt. Mozart und Schubert lieben in ihren Klaviersätzen das Spielen mit Querstandswirkungen; der Vortragende braucht aber nur jedesmal den querständigen Ton ein wenig herauszuheben, um alles Unangenehme zu beseitigen. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durafford in den Mollafford desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Kleinterzschritt (c) der Harmonie unbedenklich ist:





Quibant (spr. stang), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), geb. 7. Dez. 1815 zu Lyon, gest. 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Vorspieler in der Erardschen Pianofortefabrik, Komponist zahlreicher brillanter Klavierstücke, schrieb: „L'âme du piano, essay sur les deux pédales“.

Quisto (ital.), ruhig.

Quillisma, eine Verzierungsfigur der Reumenschrift (s. Reumen), unsern Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: ~ Der Name kommt vom griechischen *κίλισμα* (*κίλισμα*, „wälzen“).

Quinault (spr. tünd), 1) Philippe, der Abtredobichter Lullys (s. b.), geb. 1635 zu Paris, gest. 26. Nov. 1688 daselbst; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712–18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Wien. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten u.) die Musik und brachte 1729 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballet: „Les amours des déesses“, zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

Quinta, vgl. Quinte und Quintas.

Quinta decima, s. Quintadezime.

Quintadezime (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppeloktave.

Quinte (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge, z. B. c (d e f) g. Die Q. ist entweder rein oder vermindert oder übermäßig. Am wichtigsten ist die reine Q., da sie eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle ist; die verminderte Q. ist die um einen Halbton verengte, die übermäßige die einen Halbton erweiterte reine Q.:

Der geborne Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen; wem



nicht die Q. jedes beliebigen Tons völlig geklärt ist, der wird niemals in der Kenntnis der Harmonie vorwärts kommen. Das einfachste Mittel zur schnellen Kenntnis der Quinten ist das mechanische Auswendiglernen der Reihe der Töne der Grundskala in Quintfolge (vorwärts und rückwärts):

f . c . g . d . a . e . h

sowie deren Erhöhungen:

fis . cis . gis . dis . ais . eis . his

und Erniedrigungen (rückwärts zu lesen):

fos . cos . gos . dos . as . es . b.

In Noten:



Dazu die Fingerzeige: mit alleiniger Ausnahme der von den beiden Grenztönen der ersten Reihe (f . c . g . d . a . e . h) abgeleiteten Quinten, welche die verschiedenen obigen Reihen verbinden:

haben Töne, die im Quintverhältnis stehen, stets einseits Vorzeichen, d. h. entweder beide weder ♭ noch ♯, oder beide ♯ oder beide ♭, oder beide × oder oder ♯. Hat man sich in dieser Weise die Quinten fest eingeprägt, so gilt es, die (großen) Terzen zu lernen (s. Terz); im Durakkorde wird die Terz über dem untersten, im Mollakkorde unter dem obersten Ton angelegt. — 2) Eine Gattung von Orgelstimmen, s. Stimmstimmen und Fuston. — 3) Französischer Name einer Art der älteren Violen. Die Viola da braccio wurde in drei verschiedenen Größen gebaut: die kleinste, nur mit fünf Saiten bezogene hieß Quinton oder Q., die zweite Hautcontre (Alt), die dritte Taille (Tenor). Alle drei hatten übrigens dieselbe Stimmung. Rousseau („Dictionnaire de musique“) versteht unter Q. die Tenorviola und meint, daß ihr Name von der zwischen hohen und tiefen die Mitte haltenden Quinta vox (s. Quintus) stamme. — 4) Die E-Saite

der Violine (e^a), Quintsaite; wahrscheinlich ist der Name von der höchsten (5.) Saite der Laute (f. d.) auf die der Violine übergegangen.

Quinten, fehlerhafte (Quintenparallelen), f. Parallelen.

Quintenzirkel nennt man den Rundgang durch die zwölf Quinten des temperierten Systems c (his) — g (fisis, asas) — d (cisis, eses) — a (gisais, hoeses) — e (fes) — h (ces) — fis (ges) — cis (des) — gis (as) — dis (es) — ais (b) — eis (f) — his (c). Der Q. zwingt, wenn er zu dem Ausgangston zurückführen soll, irgendwo zu einer enharmonischen Verwechselung. Modulationen durch die Tonarten des ganzen Q.'s oder eines Teils desselben sind leicht, aber für die Kunst wertlos.

Quinterne, f. Guttarre und Laute.

Quintett, f. v. m. eine Komposition für fünf Instrumental- oder Vokalstimmen, in begleiteten Gesangswerken aber ein Stück für fünf Singstimmen, so daß die Instrumente nicht mitgezählt werden. Vgl. Quartett.

Quintfagott, f. Fagott.

Quintfuge, die reguläre, das Thema in der Quinte beantwortende Fuge (f. d.).

Quintieren (franz. quintoyer) heißt bei Blasinstrumenten das Überspringen in die Duodezime (Quinte der Oktave) statt in die Oktave; das Q. ist eine spezifische Eigenschaft der Blasinstrumente mit einfachem Rohrblatt (Klarinette, Bassklarinette, Bassettorn, Basshorn), während alle übrigen Blasinstrumente oktavieren (beim Überblasen zunächst die Oktave des tiefsten Tons der Röhre geben). Auch gedackte Orgelpfeifen schlagen beim Überblasen in die Duodezime über (vgl. Quintatön) und teilen die Eigenschaft der quintierenden Instrumente, daß ihnen die geradzähligen Obertöne fehlen.

Quintole, ein Figur von fünf Noten gleichen Werts, welche so viel gelten wie sonst 4 oder auch 6 derselben Gattung. Die Q. wird in der Regel durch eine 5 angezeigt, vgl. Quartole, Triole, Duole, Sextole u. f. w.

Quintsextakkord, im Generalbass Abkürzung für Terzquintsextakkord, d. h. Zusammenklang der Terz, Quinte und Sexte mit dem Grundtone, z. B. $\frac{g}{h} = H. d. f. g.$ Nach der Lehre von der Umkehrung der Akkorde ist der Q. die zweite Lage des Septimenakkords (f. d.).

Quintstimmen, f. Fuxton u. Stimmstimmen.

Quinttöne und Terztöne. Die moderne Musiktheorie (seit Fogliani und Zarlino) sieht im Gegensatz zur antiken (vgl. Pythagoras) in der Terz ein direkt verständliches Intervall von ebenso grundlegender Bedeutung wie die Quinte und bestimmt sie als 4 : 5 (= 64 : 80), während die Pythagoreer sie als vierte Quinte = 64 : 81 bestimmten (vgl. die Anweisung zur abgeklärten Berechnung der Intervallverhältnisse, S. 524, 2). Der Unterschied beider Bestimmungen ist das syntonische Komma 80 : 81. Nun können aber entferntere verwandte Töne verschiedenartig bestimmt werden, je nachdem sie nur durch Quintschritte oder durch Quint- und Terzschritte oder nur durch Terzschritte erreicht werden. Die folgende, nach allen Seiten beliebig bis an die Grenze der Notenschrift (37 und 37) zu erweiternde Tabelle mag das deutlicher machen; in derselben ist jeder Schritt der Horizontalreihen ein Quintschritt, jeder in den Vertikalreihen ein Terzschritt. Alle Dur- und Mollakkorde findet man in gleicher Disposition wie

e
c g
und
f c
as

d. h. vom Haupttone aus im rechten Winkel nach rechts oben (└) den Durakkord, im rechten Winkel nach links unten (┘) den Mollakkord, und ebenso haben alle andern Akkorde und Intervalle gleicher Konstruktion in derselben gleichen Lage (z. B. alle Terztonschritte die Lage $\begin{smallmatrix} \square \\ \square \end{smallmatrix}$ u. f. w.).

Die Striche (Kommastriche) unter den Buchstaben bedeuten die Vertiefung um 80 : 81 gegen den gleichnamigen, von c aus durch Quintschritte erreichten Ton, die Striche über den Buchstaben die Erhöhung um dasselbe Intervall. So ist z. B. das dem c nächst verwandte

fisis (mit 3 Kommastrichen)

durch 3 Terzschritte und einen Quintschritt zu erreichen und 3 Komma tiefer als das fisis der Horizontalreihe von c (13. Quinte). Vgl. hierzu die Tabelle unter »Tonbestimmung«, welche aber auch einzelne hier nicht berücksichtigte Wertbestimmungen enthält (7., 11., 13. Oberton):

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

R.

R (r) = rechte (Hand), auch s. v. w. ripieno. **R**, im katholischen Kirchengesang Abkürzung für Responsorium; **RG** = Responsorium graduale.

Raab, Ernst Heinrich Otto, Sohn des als Komponist von Symphonien und Konzerten geschätzten Leopold Friedrich R. (gest. 1721) zu Glogau, Schüler von Franz Benda in Berlin, seit 1753 in der Kapelle des Markgrafen Karl, später Kammermusikdirektor des Prinzen Ferdinand von Preußen, gest. nach 1784), ein von den Zeitgenossen hochgeschätzter Violinvirtuos, geb. 1750 in Berlin, wo er auch zuerst Anstellung hatte, dann auf einer Konzertreise in Petersburg als Kaiserl. Kammermusiker angestellt (Todesjahr nicht bekannt).

Rabich, Ernst, geb. 5. Mai 1856 zu Herda im Berrathale, Schüler Thureaus, v. Milbes und Sophie Brehmanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer und Hoforganist sowie Dirigent des 900 Mitglieder starken Konzertvereins »Liedertafel« in Gotha, 1889 zum Herzogl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt; auch die Leitung des Gymnasialchors und des Kirchengesangsvereins ist R. übertragen. Derselbe gab namentlich Vokalkompositionen heraus, auch die Motettensammlung »Psalter und Psalme« (5 Hefte) und die Männerchorsammlung: »Thüringer Liederfranz«, auch redigiert er die seit 1897 erscheinende eine Reihe ausgezeichnete Mitarbeiter zählende Musikzeitung »Blätter für Haus- und Kirchenmusik«.

Raaff (Raff), Anton, berühmter Tenorist, geb. 1714 zu Holzem bei Bonn, gest. 27. Mai 1797 in München; wurde am Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen und war bereits 20 Jahre, als er die Noten lernte. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstfänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 schied er von Bonn, wandte sich zunächst nach Italien und weiter nach Vissabon, sang an der dortigen Italienschen Oper bis 1755 und die nächsten vier

Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Erst 1770 kam er wieder nach Deutschland und zwar an den Hof Karl Theodors zu Mannheim, der bekanntlich 1779 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Idomeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie »So al labro mio«, hielt überhaupt große Stücke auf R., der ihn auch 1778 nach Paris begleitete.

Radett (Ranfet), 1) veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig, d. h. mittelfst eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblasss angeblasen, aber nicht eine gerade oder einmal geknickte Röhre wie die unförmlichen großen Bomharte, denen es der Tonhöhe nach gleich kam, sondern vielmals zusammengetnickt, so daß die räumliche Ausdehnung des Instruments verhältnismäßig klein war. Die vielen Kröpfungen waren natürlich der Entwicklung eines vollen, starken Tons sehr hinderlich, der Klang des Radetts war daher nach Brätorius »gar stille, fast wiewenn man durch einen Kamm bläst« und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Sackb.) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde wie alle Instrumente jener Zeit in (5) verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Jagott ähnlicher machte, d. h. wohl die Anzahl der Umknidungen reduzierte (R.-Jagott, Stodfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes fast ganz gebildetes Rohrwerk von stiller Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

Rabede, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, gest. 15. April 1893 zu Berlin, 1850—51 Schüler des akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 zu Berlin, anfänglich privatissierend, 1864—71 als Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 als Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem als Dirigent des von ihm begründeten Rabede'schen Gesangsvereins und seit 1869 als Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder. — 2) Albert Martin Robert,

Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium, trat darauf als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 Musikdirektor am Stadttheater, doch nur kurze Zeit, da er in demselben Jahre seiner Militärpflicht genügen mußte und darum nach Berlin ging. Nach absolviertem Dienstjahr trat er vielfach als Pianist und Orgelvirtuos mit großem Erfolg auf, auch richtete er in Berlin Quartettsoiréen ein und veranstaltete 1858—1863 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am königlichen Hoftheater angestellt und 1871 zum königlichen Hofkapellmeister ernannt. Nach Sterns Tode führte er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und ist, nachdem er 1887 von der Leitung der Oper zurückgetreten, seit 1892 Nachfolger Hauptis als Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1874 Mitglied der Akademie, seit 1882 Senatsmitglied. Von seinen Kompositionen sind besonders die in großer Anzahl erschienenen Lieder und Chorlieder hervorzuheben, außerdem 2 Klaviertrios, ein einaktiges Liebespiel: »Die Königin« (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, eine Symphonie, ein Kapriccio, 2 Scherzi und ein Nachtstück für Orchester u. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Riga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie mehrere Jahre Triumphe feierte, bis sie sich 1876 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. — 4) Ernst, Sohn Robert R.'s (s. o.), geb. 8. Dez. 1866 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. mit der Abhandlung »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts« (gedruckt in der Vierteljahrsschr. für Musikwissenschaft 1891).

Radlmaschine, s. Ventile.

Radour (r. rādi), Jean Théodore, geb. 9. Nov. 1835 zu Lüttich, Sohn eines

musikliebenden Waffenschmieds, der ihn zuerst unterrichtete, dann Schüler des Lütticher Konservatoriums (Dauvoigne-Méthul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate »Le juif errant« den Römerpreis errungen, und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt (Symphonische Tonbilder: »Hasverus«, Le festin de Balthazar, Epopée nationale; Todeum [1863]; Opern: Les Béarnais 1866, La coupe enchantée 1872, Oratorium »Ruin«, Kantate »Jephthas Tochter« u. s. w. R. schrieb auch: »Henri Vieuxtemps, sa vie et ses oeuvres« 1891).

Radziwill, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7. April 1833 in Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romanzen (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), »Complainte de Maria Stuart« (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Zelters Liebertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden.

Raff, 1) Anton, s. Raff. — 2) Joseph Joachim, geboren 27. Mai 1822 zu Lachen am Zürcher See, gestorben in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag), Sohn eines Organisten, wurde zu Wiefenstetten in Württemberg erzogen und besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf den Besuch einer Universität verzichten und wurde Elementarlehrer. Der Komponist in ihm regte sich aber schon damals, einige an Mendelssohn eingesandte Erstlinge fanden dessen Billigung, und R. hatte zufolge dessen bald einen Verleger in Breitkopf u. Härtel (Klavierstücke Op. 2—14; Op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Mit einem schnellen Entschluß sagte er der Schulmeisteri Valet und warf sich der Kunst ganz in die Arme, fand durch Liszt Aufmunterung und begleitete denselben 1846 auf einer Konzerttour bis Köln, wo er sich eine Existenz zu gründen suchte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig zu studieren,

wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; ebenso vernichtete der Tod des Wiener Verlegers Ricchetti die Hoffnung, auf Liszts Empfehlung bei diesem lohnende Beschäftigung zu finden. Etwas enttäuscht, aber nicht abgeschreckt, ging R. nach Wiesbaden zurück und versuchte in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Wilow ein Konzertstück von ihm öffentlich spielte und seine Oper »König Alfred« zur Aufführung am Hoftheater angenommen wurde. Die Unruhen von 1848 und 1849 vereitelten aber dieselbe. 1850 folgte er Liszt nach Weimar, das damals die Hochburg der neudeutschen Richtung wurde. R. selbst trat begeistert in die Reihen ihrer Kämpfer, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehn's »Cäcilia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Produktivität nahm nun immer größere Dimensionen an. Seine Oper »König Alfred« gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, hatte indes nicht den Erfolg, den er sich davon versprochen, und fand nicht den Weg über Weimar hinaus. Das war wohl der Grund, warum R. sich fortan überwiegend der reinen Instrumentalmusik zuwandte, mit der er durch einige Jahrzehnte große Erfolge errang, besonders auf dem Gebiet der Kammermusik und Symphonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast, folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und heiratete sich 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des höchsten Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Schneller als man vermuten konnte, hat sich die Wirkung der Kompositionen Raffs verbraucht. Schon heute sind dieselben fast ausnahmslos veraltet und gegenüber den Werken älterer Meister und Romantiker und besonders auch denen Brahms' verblaßt und verschwinden von den Programmen. Zwar sind seine Werke sehr ungleich an Wert; aber die Erklärung dafür, daß z. B. auch die Waldsymphonie heute nicht mehr »klingt«, dürfte doch schwer zu geben sein. Die ersten 46 Opusnummern Raffs sind ausschließlich Solosachen für Klavier (Serenade Op. 1, Sonate und Fuge Op. 14, Impromptus, Rondos, Nocturnen, Capricen, Paraphrasen, Längs u.; Op. 16, 28, 29 und 34 fehlen), Op. 47—53 Lieder, Op. 55

die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke); erst als Op. 58 treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als Op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke u. s. f. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Symphonien: Preis-Symphonie »An das Vaterland«, Op. 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 Cdur, Op. 140; Nr. 3 »Im Walde«, Op. 153 (wohl Raffs bedeutendstes Werk, 1869); Nr. 4 Gmoll, Op. 167; Nr. 5 Edur, »Lenore«, Op. 177; Nr. 6 Dmoll, »Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten; gestorben, umwoben«, Op. 189; Nr. 7 Bdur, »In den Alpen«, Op. 201; Nr. 8 Adur, »Frühlingslänge«, Op. 205; Nr. 9 Emoll, »Im Sommer«, Op. 208; Nr. 10 Fmoll, »Zur Herbstzeit«, Op. 213; Nr. 11 Amoll, »Der Winter« Op. 214 (nachgelassen, revid. von Erdmannsdörfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (Op. 188), 8 Orchestersuiten (Op. 101 Cdur, 194 Fdur [in ungarischer Weise], die Italienische Suite, Emoll [ohne Opuszahl]; eine vierte [Züringer Suite, Bdur] blieb Manuskript); fünf Ouvertüren: Op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre Fdur, 124 zur Burschenschaftsfester in Jena (für Harmoniemusik) 127 über »Ein' feste Burg«, 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo u. Julia«, »Othello«, »Macbeth« und »Sturm«) blieben Manuskript; »Festmarsch« Op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, Op. 163, B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: »Ode au printemps«, Op. 76; Konzert Cmoll, Op. 185, und Suite Es dur, Op. 200; für Violine und Orchester 2 Konzerte: Hmoll, Op. 161, Amoll, Op. 206, und eine Suite, Op. 180; ein Cellokonzert Dmoll, Op. 193 (ein zweites Gdur Manuskript). Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (Op. 77 Dmoll, 90 Adur, 136 Emoll, 137 Amoll, 138 Gdur, 192 [Nr. 6 Cmoll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 Ddur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 Cdur, »Suite in Kanonform«], ein Streichsextett, Op

178, und ein Streichquintett, Op. 176; ein Klavierquintett, Op. 107, 2 Klavierquartette Op. 202 (G dur u. C moll), 4 Klaviertrios (Op. 102, 112, 155, 158), 5 große Violinsonaten (Op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine (Op. 210) und dgl. Stücke (Op. 58, 63 über Motive aus Wagners Opern; 3 Hefte), 67 [„La fée d'amour“ mit Orchester], 85, 203 [„Bolser“ 9 Hefte]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellofonate, Op. 183, ein Duo für Klavier und Cello (Op. 59) und 2 Hefte Stücke Op. 86, 2 Romangen für Horn (Cello) und Klavier, Op. 182, 2 Klavierfonaten (Op. 14, 168), 3 Sonatillen, Op. 99, und 7 Suiten (Op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: Op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Walzerform), 160 („Reisebilder“), 174 („Aus dem Tanzsalon“), 181 (zweite Humoreske: „Totentanz“); ferner für 2 Klaviere die Chaconne Op. 150 und die Phantasie Op. 207 a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen „Hommage au Néoromantisme“, Op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, Op. 74; „Suite“ ohne Oktaven, Op. 75; „Chant d'Ondine“, Op. 84 („Arpeggio tremolo-Stücke“); Introduction und Allegro scherzando, Op. 87; „Ungarische Rhapsodie“, Op. 113; „Spanische Rhapsodie“, Op. 120; Gavotte, Berceuse, Espègle, Op. 125; Tarantelle, Op. 144; Scherzo, Op. 148; Allegro agitato, Op. 151; Variationen über ein Originalthema, Op. 179; „30 Etüden“ (ohne Opuszahl); „Cavatine“ und „La filouse“ Op. 157; „Reisebilder“ Op. 160; „La Ciconarella“ (Feuer Karnebal, Op. 165); „Polka glissante“ Op. 170. Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raiffs (u. a. „Die Oper im Salon“, 12 Hefte, Op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) u. Von den Vokalcompositionen Raiffs haben besonders einige Lieder aus Op. 88 „Sangesfrühling“ (30 Nummern) Anklang gefunden („Keine Sorg' um den Weg“); R. schrieb eine größere Zahl Lieder: Op. 47—53, 66 („Traumkönig und sein Lieb“), 172 („Maria Stuart“), 173, 191, 192 („Die Jägerbraut“ und „Die Sirtin“ mit Orchester), 211 („Blondel de Nesle“), ohne Opusnummer: „Frühlingslied“ u. „Ständchen“, 12 Duette (Op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (Op. 184),

10 Lieder für gemischten Chor (Op. 198). 2 desgl. (Op. 171), 30 Männerquartette (Op. 97, 122, 195), „Wacht auf“ (Weibel) für Männerchor, Soli und Orchester (Op. 80), „Deutschlands Auferstehung“ (Op. 100, Männerchor und Orchester), „De profundis“ 8stimmig mit Orchester (Op. 141); Manuskript blieben 4 Marien-Antiphonen (5—8 st.), je ein Kyrie und Gloria (6 st. a cappella), Pater noster (8 st.) und Ave Maria (8stimmig). Weiter veröffentlichte er „Im Ruhn“ und „Der Tanz“ (Op. 171, gemischter Chor und Orchester), „Morgenslied“ und „Einer Entschlafenen“ (mit Sopran solo, Op. 186, desgl.), „Die Tageszeiten“ (Op. 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und „Weltende, Gericht, neue Welt“ (Op. 212, Oratorium nach Worten a. d. Offenbarung Johannis); zwei Chormerke „Die Sterne“ (Text von Helld) und „Dornröschen“ (Text von W. Genaß) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper „König Alfred“ schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genast's „Bernhard von Weimar“ (1858), die fomi-schen Opern „Dame Kobold“ (Weimar 1870, Op. 154), „Die Eifersüchtigen“ (Text vom Komp., nicht geg.), „Die Parole“ (desgl.), die lyrische Oper „Benedetto Marcello“ (dgl.) und die große Oper: „Samson“ (dgl.). Auch bearbeitete er Bach's Dmoll-Chaconne für Orchester, desselben 6 Violoncell-fonaten, 3 Orchesterfuiten, und Stücke aus den Violinsonaten für Klavier 2 Hdg., dgl. 2 Märche aus Fändels „Saul“ und „Jephtha“. — Ein Bruder Raiffs, Joseph C. R., geb. 1881, starb im Juli 1898 zu Binghamton (Nordamerika).

Raiff, Dieudonné, geboren 1702 zu Lüttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chor-vikar an Notre Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klavierfonaten heraus.

Raiff, Oskar, geb. 31. Juli 1847 im Haag, gest. Anfang August 1899 zu Berlin, Schüler Lausigs, ist seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor.

Raillard (spr. raffär), F. . . Abbé, geb. 1804 in Montormenter bei Langres, gelehrter Theolog und Pphiler zu Paris, gab heraus: „Explication des neumes ou anciens signes de notation“ (1852); „Le chant Grégorien restauré“ (1861); „Mémoire sur la restauration du chant grégorien“ (1862) sowie zwei Abhand-lungen über das Vorkommen von Viertel-tönen im Gregorianischen Gesang.

Raimondi, 1) Ignazio, geb. 1733, gest. 1802, Violinist, zeitweilig Konzertdirektor zu Amsterdam (1762–80), wo er seine Symphonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ, gab heraus: 3 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, 3 Violinconcerte und 6 Streichquartette. — 2) Pietro, außerordentlich fruchtbarer Komponist und Meister des Kontrapunkts, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1853 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper; »La bizzarria d'amore«, zur Aufführung und führte das üblische Leben eines italienischen Opernkomponisten, b. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina x.). 1824–33 war er Direktor der königlichen Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am kgl. Konservatorium, 1832–50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basil an St. Peter zu Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchester messen, 2 doppelschörige a cappella-Messen, 2 Requiem mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4–8stimmig im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16stimmiges Credo und viele andre Kirchenwerke. Eine eigentümliche Spezialität Raimondis, in der er sich als Meister des Kontrapunkts zeigt, der sich neben den kühnsten Kombinatoren des 16. Jahrh. sehen lassen und obendrein den Vorzug der Originalität in Anspruch nehmen kann, ist die Ausarbeitung von Werken für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Seine Meisterstücke in diesem Genre erschienen im Druck, nämlich: vier 4stimmige Fugen, die als eine 16stimmige Quadrupelefuge zusammen ausgeführt werden können, und sechs vierstimmige Fugen, die als eine 24stimmige Sextupelfuge ausgeführt werden können; auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4–8stimmigen Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Nonplusultra an Stimmenzahl ist eine

64stimmige Fuge für 16 4stimmige Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: »Potifar«, »Giuseppa« und »Giacobbe«, welche im Argentattheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann; die Leistung ist aber auf auf Fülle eine kolossale. R. bezieht die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche kontrapunktische Kombinationen, heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

Rallentando (ital.), abgeközt *rallent.*, *rall.*, langsamer wirken.

Ramann, 1) Bruno (Adam August Moritz), geb. 17. April 1832 zu Erfurt, gest. 13. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder und erlangte daselbst eine angesehene Stellung als Dichter und Musiker. In ersterer Eigenschaft trat er mit mehreren dramatischen (»Das Gastmahl von Rudolstadt«, »Junfer Georg« und einigen Lustspielen) u. lyrischen Gedichten (Spielmannslied), als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Gülden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik- und speziell auch als Gesanglehrer geschätzt. — 2) Lina, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Rainsdorfheim bei Ritzingen, Schülerin von Frau Brendel in Leipzig, begründete 1858 ein Musiklehrerinnenseminar zu Glückstadt (Holstein) und 1865 mit Ida Volkmann eine Musikschule in Nürnberg. Seit einer Reihe von Jahren lebt sie in München. Sie schrieb: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Allgemeine Erziehung« und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 2. Aufl. 1873); »Aus der Gegenwart« (1868, Sammlung von Artikeln für die Hamburger »Jahreszeiten«); »Liszt's Christus« (1880), eine Biographie Liszt's (2 Bde. in 3 Teilen 1880–94), auch redigierte (resp. übersehte) sie die Gesamtausgabe von Liszt's Schriften (1880–83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit vier Sonatinen (Op. 9); auch verfaßte sie einen »Grundriß der Technik des

Klavierspiels (12 Feste). — Ihr Bruder Wilhelm, Direktor der kgl. niederl. Dampfschiffahrtsgesellschaft ist Vorgesender des Direktoriums der von Fr. Cateau Ester geleiteten Opern- und Theaterschule zu Amsterdam.

Rameau (spr. rämo), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung, zugleich ein ausgezeichnete Organist und bedeutender Komponist, geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon, gest. 12. Sept. 1764 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach vier Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater einer Liebesaffaire wegen von Dijon fort und nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und lehrte als Geiger einer Theatergruppe, die den Silben Frankreichs bereiste, nach ein paar Jahren in seine Heimat zurück. R. war damals schon ein ausgezeichnete Orgelspieler und schlug 1717 die Offerte des Organistenpostens an der heiligen Kapelle zu Dijon aus, um in Paris sein Glück zu versuchen; dort fand er in Louis Marchand, der ihn zuerst als Schüler annahm und protegierte, bald einen Widersacher, da derselbe für seinen eignen Ruhm zu besorgt war, um andre neben sich aufkommen zu lassen. R. mußte darum wohl oder übel wieder in die Provinz gehen und wurde zunächst Organist zu Lille, bald darauf aber in Clermont, wo er Ruhe fand, seinem theoretischen System die erste Fassung zu geben. 1721 tauchte er von neuem in Paris auf, veröffentlichte seinen *Traité de l'harmonie*, der schnell die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, gab einige Klavierfonaten und Kantaten heraus und erlangte den Organistenposten an Sainte Croix de la Bretonnière. Die Akademie prüfte und billigte 1737 seine ersten theoretischen Werke, auch fand er im Generalpächter La Popelinière, dessen Frau er unterrichtete, einen Mäcen, der ihm die schwer zugänglichen Thore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: »Samson« (Text von Voltaire), vom Direktor Thuret abgelehnt, der kein biblisches Sujet wollte (R. bearbeitete sie später neu als »Zoroastre«); aber 1733 ging sein »Hippolyte et Aricie«

in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fetis). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines »Compositeur de cabinet«. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Stücke die Opern: »Samson« (s. oben); »Hippolyte et Aricie« (1733); »Les Indes galantes« (1735); »Castor et Pollux« (1737); »Les talents lyriques« (= Les fêtes d'Hébé, 1739); »Dardanus« (1739); »Les fêtes de Polymnie« (1745); »La princesse de Navarre«, »Le temple de la gloire«, »Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour« (= Les dieux d'Egypte, 1747); »Zaïs« (1748); »Pygmalion«, »Naïs«, »Platée« (= Junon jalouse, 1749); »Zoroastre« (s. oben); »Acanthe et Céphise« (1751); »La guirlande«, »Daphné et Eglé« (1753); »Lysis et Déliä«, »La naissance d'Osiris« (= La fête de famille, 1754); »Anacréon«, »Zéphire«, »Nélée et Mithis«, »Jo«, »Le retour d'Astrée« (1757); »Les surprises de l'amour« (1759); »Les Sybarites«, »Les Paladins« (1760); »Abaris, ou les Boréades«, »Linus, Le procureur dupé« (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein »Roland« (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern Rameaus erschienen im Druck in abgefürzter Partitur (Sängstimmen, Baß und Violine; die Ritornelle vollständig). In neuer Ausgabe erschienen »Castor et Pollux«, »Dardanus«, »Les talents lyriques« und »Les Indes galantes« (vgl. *Œuvres classiques de l'Opéra français*). Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, die aber bei Lebzeiten nicht gedruckt wurden. Für Klavier schrieb R.: »Premier livre de pièces de clavecin« (1706; wahrscheinlich war R. um diese Zeit schon einmal in Paris); »Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts« (o. F.; mit wertvollen Klavierpädagogischen Bemerkungen); »Pièces de clavecin avec une table pour les agréments« (1731); »Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique« (o. F.) und »Pièces de clavecin en concert«.

(1741 [1752], mit Begleitung von Violine [Flöte] und Violo [zweite Violine]). Die »Pièces« von 1731 und die »Nouvelles suites« brachte Farrenc vollständig im »Trésor des pianistes« (1861); einzelne Klavierstücke f. in Bauers »Alte Klaviermusik u. a. Eine Gesamtausgabe der Klavierwerke veranfaltete der Herausgeber dieses Verlags (bei Steingraber). Druckstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu ab Dessarte in den »Archives du chant«. Eine Gesamtausgabe der Kompositionen R.'s redigiert von Saint Saëns erscheint bei Durand & fils (Bd. I. Pièces de clavecin. II. Pièces de clavecin en concert und 6 Concerts en sextuor. III. Kantaten. IV. Motetten). Der geniale Grundgedanke von Rameaus theoretischem System ist die Zurückführung der großen Zahl möglichen Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde; daß o g c harmonisch dasselbe ist wie c o g, sprach R. zuerst aus. Seine »basse fondamentale« (»Grundbaß«) ist etwas ganz andres als der Generalbaß, sie ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stimmakkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck war, die harmonischen Beziehungen der einander folgenden Akkorde leicht kenntlich zu machen. Die Nachfolger Rameaus haben einseitig den Terzenaufbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutenden Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Riemann Geschichte der Musiktheorie S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Barlins duale Begründung der Harmonie, acceptierte dieselbe aber später und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften Rameaus sind: »Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels« (1722; engl. von Jones, o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); »Nouveau système de musique théorique« (1726); »Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement« (1730); »Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement« (1732); »Génération harmonique« (1737); »Démonstration du principe de l'harmonie« (1750); »Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.« (1752); »Observa-

tions sur notre instinct pour la musique« (1754); »Code de musique pratique« (1760). Drei andre Arbeiten blieben Manuskript; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (Mémoires de Trévoux 1736 und 1762, »Mercure de France« 1752), mehrere Streitschriften gegen die Enchyclopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alembert), und ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktavtöne (»Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'indentité des octaves« 1753). Näheres über R. f. in du Chârgers »Réflexions sur divers ouvrages de M. R.« (1761), Harbards »Monographie de J. P. R.« (1867), A. Pougin's »R., sa vie et ses œuvres« (1876) und R. Brenet's »Notes et croquis sur J. P. R.« (Guide musical 1898). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt. Ramos de Pareja, Bartolomeo (Ramis), span. Theoretiker, geboren um 1440 zu Baeza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, seit 1480 aber zu Bologna, wo er noch 1521 lebte, gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna aber ein lateinisches: »De musica tractatus« (1482). R. gab den kräftigen Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Intervallenlehre durch Aufstellung der Bestimmungen 4:5 und 5:6 für die große und kleine Terz. Vgl. aber Dington. Die Kgl. Bibliothek zu Berlin enthält einen R. zugeschriebenen (?) handschriftlichen Traktat.

Randegger, Alberto, geb. 13. April 1832 zu Triest, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbettete Oper: »Il lazzarone«, in Triest zur Aufführung, fungierte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1854 seine große Oper »Bianca Capello« in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesanglehrer nieder und geniestals solcher bis heute großes Renommee. 1868 wurde er Gesangprofessor an der Royal Academy of Music und fungierte auch mehrfach als Dirigent der Italienischen Oper; 1881 leitete er das Musikfest zu Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper: »The rival beauties« (London

1864), eine dramatische Kantate »Fridolin« (Birmingham 1873), 2 Szenen für Sopran und Orchester: »Medea« (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und »Saffo« (London 1875), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester u. Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangssachen sowie eine Gesangsschule.

Handhartinger, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen (Niederösterreich), gest. 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebenander Musik und Jurisprudenz und war zehn Jahre lang Sekretär des Grafen Ezechy, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Vizehofkapellmeister und 1862 Nachfolger Mayrers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Enzo«, 20 Akten, 60 Motetten, mehrere Hundert Lieder und Chorlieder, Symphonien, Streichquartette u., von denen vieles gedruckt ist, darunter ein Fest griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie.

Hantel, s. Madett.

Ranz des vaches (franz., spr. ränge dā wāsch), s. Kuhreigen.

Rappoldi, Eduard, vortrefflicher Geiger, geb. 21. Febr. 1839 zu Wien, Schüler von L. Janja und J. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, 1854—61 Mitglied des Hofopernorchesters in Wien, 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866—70 Kapellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, 1871—1877 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1893 auch erster Violinlehrer am Konservatorium). Ende 1898 trat er in Ruhestand. R. hat einige Kammermusikwerke veröffentlicht. Seine Frau — Laura R.-Fahrer, geb. 14. Jan. 1853 zu Mistelbach bei Wien, ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums und Liszts.

Rafellus, Andreas, geboren zu Amberg (Oberpfalz), 1553 Lehrer am Pädagogium zu Heidelberg, 1554 in Regensburg Kantor am Gymnasium poeticum (unterzeichnete 1590 die Concordienformel), 1600 als Hofkapellmeister nach Heidelberg

zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9 ft. Canticiones sacrae (1595), 5 ft. »Teutsche Sprüche aus den Evangelien« (1594), »Regensburgischer Kirchenkontrapunkt« (5 ft. lutherische Chordale, 1599), sowie die Schriften »Hexachordum sive quaestiones musicae practicae« (1589); eine Anzahl weitere theoretische Arbeiten blieben Manuskript (vgl. Gerber, altes L. R. L.).

Rasträl (v. lat. rastrum »Harle«, »Rechen«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Notenliniensysteme.

Rastrelli, 1) Vincenzo, tüchtiger Gesanglehrer und mittelmäßiger Komponist, geb. 1760 zu Jano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andere Gesangssachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geboren 18. April 1799 zu Dresden, gestorben 14. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ancona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine achtstimmige), Motetten, Vespere u.

Rasumowski (Rasumowski), Andreas Kyriillowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter zu Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Nischnowski, Komtesse Thurn, unterhielt 1808—1816 das berühmte, seinen Namen tragende Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine: Schuppanzigh, Bratsche: Weiß, Cello: Linde), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (als »Schuppanzigh's Quartett«). Beethoven widmete R. die drei Quartette Op. 59.

Matez (spr. räts), Emile Pierre, geb. 5. Nov. 1851 zu Besançon, Schüler der dortigen Musikschule (B. Demol) sowie 1872 bis 1881 des Pariser Konservatoriums (Wazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Komischen Oper, wurde Chordirigent bei Colonne, 1891 aber Direktor der Sinfuriale des Pariser Konservatoriums in Lille. 1886 wurde zu Besançon seine Oper »Ruse d'amour« aufgeführt, auch

gab er drei Klaviertrios, Stücke für Klavier und Violine, desgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier, für eine Cellofonate und ein Klavierquartett heraus.

Rathgeber, Valentin, Benediktinermönch zu Bang (Franken), geboren um 1690, gestorben nach 1744; komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Titaneten, Offertorien, Antiphonen x., auch einige Instrumentalwerke (»Cholys sonora, constans 24 concertationibus«, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier«, 1743).

Rattellanon, f. Ranon.

Raßenberger, Theodor, Pianist, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gestorben 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Vstj. fürstl. Schwarzburg. Hofpianist zu Sonnershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus.

Rauchenecker, Georg Wilhelm, Komponist, geb. 8. März 1844 zu München als Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walzer (Violine), 1860—62 Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1868 Kapellmeister in Alg und Carpentras, dann Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1873 Musikdirektor in Winterthur. R. dirigierte durch eine Saison (vor Mannsfürst's Eintritt) die Berliner Philharmonie. Er schrieb für das Musikfest zu Zürich 1874 eine Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt), auch sind durch das Florentiner Quartett 2 seiner 3 Streichquartette vorteilhaft bekannt geworden. Eine Oper: »Le Florentine«, und eine Symphonie sind Manuskript. Seine Oper »Don Quixote« wurde 1897 in Elberfeld erstmalig mit Erfolg aufgeführt, 1898 folgte in Koblenz eine zweite »Sanna.«

Mauertl, Alessandro, Musikverleger in Venedig, gab i. J. 1608 eine Sammlung Canzoni da sonar für 4—16 Instrumente heraus, welche für unsere Kenntnis der Anfänge der Sonatenkomposition von höchster Bedeutung ist, da sie Kanzenen der bedeutendsten Meister Giov. Gabrieli (6), Claudio Merulo (4), Guami (5), Ott. Frescobaldi, Lappi, Grillo, Massaini, Gtlesie (je 3), Maschera, Antegnati (je 2), Luzzaschi und Bartolini (je 1) enthält (vgl. die einzelnen Namen).

Rauscher, Max, geb. 20. Jan. 1860

zu Wettstetten (Bayern), gest. 14. März 1895 in Pfarring, Sohn eines Lehrers, 1884 zum Priester geweiht, war längere Zeit Pfarrer in der Dompräbende zu Regensburg, wo er sich unter Dr. Haberl und J. Mitterer zum Dirigenten ausbildete, wurde 1885 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg. 1891 mußte er krankheits halber seine Stellung aufgeben, wurde Expositus zu Nigelsbach und zog kurz vor seinem Tode nach Pfarring.

Rauschquinte (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweistimmige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partiatone, d. h. entweder aus Quinte 5 $\frac{1}{2}$ Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte 2 $\frac{1}{2}$ Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

Rauzzini (spr. ra-us-), Benanzio, gezeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwicklungen, welche 1774 seine Übersiedelung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 als Gesangslehrer zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, 8 Violinsonaten und 2 vierhändige Klavier-sonaten x.

Rabanastron (Serinda), angeblich indisches Streichinstrument. Vergl. Kühlmann, Geschichte der Bogeninstrumente, S. 14 ff.

Rabenscroft (spr. räwens-), Thomas, geb. 1593, Bakkalaureus der Musi (Cambridge 1607), gab heraus: »Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelays and delightful catches of 3—10 parts in one« (1609, 2. Auflage 1618); »Deuteromelia, or the second part of musicks melody etc.« (1609); »Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours« (1611, 3—5stimmig); »A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and

diminution etc.« (1611) und endlich »The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall etc.« (vierstimmig, 1621; 2. Aufl. 1633).

Rabina, Jean Henri, Pianist, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, Schüler von Laurent und Zimmermann am Conservatorium in Paris, erhielt 1834 den ersten Klavierpreis und wurde noch in demselben Jahre als Hilfslehrer angestellt (17 Jahre alt), studierte noch Komposition unter Reicha und Leborne, quittierte 1837 seine Stelle und unternahm als Virtuose Konzerttours. R. hat noch heute seinen Wohnsitz in Paris. Sein Name ist bekannt durch eine ziemlich große Zahl Salonstücke von glatter Faltur; er schrieb aber auch zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert, ein eigenes Thema mit Variationen, eine Bearbeitung sämtlicher Variationen von Beethoven für Klavier zu vier Händen u. Auch seine Frau hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari Klavierfächer herausgegeben (geb. 1822, gest. im Dez. 1893 zu Paris).

Rahmond (spr. rāmong), 1) **Georges Marie**, Musikschriststeller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: »Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical« (1813); »Des principaux systèmes de notation musicale, usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes« (1824; er ventilirt die Frage, ob eine Reform unser Notensystems nötig ist): »Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1811). Vgl. auch das »Magasin encyclopédique« 1809—1810, die »Décade philosophique« 1802 und die Sitzungsberichte der königlichen Akademie von Savoyen 1828. — 2) **Joseph**, Musikschriststeller zu Paris, schrieb: »Essai de simplification musicographique« (1843) und »Nouveau système de notation musicale« (1846).

Re, der Solmisationsname des Tons d; vgl. Solmisation und Mutation.

Rea (spr. rē), **William**, Organist, Pianist und Dirigent, geb. 25. März 1827 zu London, Schüler Pittmanns und, nachdem er bereits 1843 als Organist an

der Christkirche angestellt worden, Bennetts, sodann Organist der Andreakirche zu Lundershaft, 1849 Schüler von Roscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschod zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saal zu London Kammermusikkonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stockwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle am Tyne, wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse (gest. 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

Reading, John (spr. rēding), Name dreier englischen Komponisten des 17., beziehentlich 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester, gest. 1692; Gesänge in Hayes' »Harmonia Wiccamica«. — 2) Organist zu Chichester 1674 bis 1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gestorben 2. Sept. 1764; Chorfnabe der Chapel Royal unter Blom, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Vikar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: »A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord« und »A book of new anthems«.

Reber (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), angeblich das älteste Streichinstrument, nach der gewöhnlichen Annahme orientalischen Ursprungs und durch die Araber im 8. Jahrh. nach Spanien gebracht, eine Ansicht, die indes nichts weniger als zweifellos begründet ist; die gegenteilige, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist ebensowohl statthaft. Zum mindesten ist das Faktum auffallend, daß wir bereits aus dem 8. bis 9. Jahrh. eine Abbildung besitzen (Gerbert, »De cantu«, II), welche den völlig ausgeprägten Typus der spätern Violine, aber nur eine Saite aufweist, während z. B. die notorisch von den Arabern importierte Laute erst im 14. Jahrh. sich über Europa verbreitete und eine Revolution im Bau auch der Streich-

instrumente (s. d.) hervorrief. Seit dem 9. Jahrh. finden wir die Fídula (zuerst bei Otfried, V, 28, 395) genannt, im 13. Jahrh. sind Kubeba und Biella (eben die Fidel) Schwesterinstrumente, die Biella mit 5, die Kubeba mit 2 Saiten bezogen, Beide hatten keine Bünde (vgl. den Nachweis in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1879, 7). Auch die Beziehung des R. auf die Chrotta (s. d.) der Briten ist nicht ungerneht, selbst ein etymologischer Zusammenhang von robec mit crowth gehört nicht zu den Unmöglichkeiten; die bretonische Form des letztern Wortes, robet oder robed, scheint sogar darauf hinzuweisen.

Nebel, 1) Jean Fern, Violinist; geb. 1669 zu Paris, gest. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1707 Kapellmeister, war auch Mitglied der 24 »violons da roi« und wurde zum königlichen Kammerkomponisten ernannt. R. gab heraus: ein Buch Violinsonaten (mit Baß) und ein Buch Trios für 2 Violinen und Baß. Seine Oper »Ulysses« (1708) fiel durch, nur eine Balletnummer mit Solovioline hatte glänzenden Erfolg (»La caprice«) und veranlaßte ihn, mehr dergleichen als Einlagen in andre Ballettopern zu schreiben. — 2) François, Sohn des vorigen, gleichfalls Violinist und Komponist, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 18 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit Franc. Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Oper, später Inspektoren, 1753—57 Direktoren und sodann selbst Unternehmer für eigne Rechnung bis 1767. Ludwig XV. ernannte R. zum Obermusikintendanten und 1772 zum Generalinspektor der Oper: kurz vor seinem Tod war er in den wohlverdienten Ruhestand getreten. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke.

Nebello, João Lourenço (João Soares), einer der bedeutendsten portugies. Komponisten, geb. 1609 zu Caminha, gest. 16. Nov. 1661 in San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. (s. d.), der ihm seine »Defensa da la musica moderna« widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschienen nur ein Buch 16stimmiger Psalmen, Magnifikats, Lamentationen und Misereres mit Con-

tinuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen zc. liegen im Manuskript in Lissabon.

Neder (N. néder), Napoléon Henri, einer der bedeutendsten franz. Komponisten der jüngsten Vergangenheit, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geb. 21. Okt. 1807 zu Mühlhausen i. G., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, fand durch Familienbeziehungen und gute Erziehung Aufnahme in hochgebildeten Kreisen und wurde daher frühzeitig auf die edelsten Gattungen der Komposition geleitet, schrieb Kammermusikwerke und komponierte neue Lieder der besten französischen Dichter. Der Bühne näherte er sich zuerst mit »Le diable amoureux« (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: »La nuit de Noël« (1848), »Le père Gaillard« (1852), »Les papillottes de Mr. Benoît« und »Les dames capitaines« (1857). Eine fünfte komische Oper: »Le ménestrier à la cour«, und eine große Oper: »Naïm«, gelangten nicht zur Aufführung; doch sind die Ouvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Dñskows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévy's als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sulkursalen des Konservatoriums. Neders Instrumentalwerke, welche dem Geiste der deutschen Klassiker huldigen, sind: 4 Symphonien, 1 Ouvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein. Für Gesang schrieb er 33 Klavierlieder, Vratenschor für 3stimmigen Männerchor und Klavier, »Le soir« für 4stimmigen Männerchor und Klavier, ein Ave Maria und Agnus dei für 2 Soprane, Tenor, Baß und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (Op. 16). Sein »Traité d'harmonie« (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angesehenes Werk.

Nebitzel, Josef, vortrefflicher Violinist, geb. 7. Febr. 1844 in Prag, war sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am böhmischen Nationaltheater zu Prag, 1865 am deutschen Kgl. Landestheater daselbst, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater

zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, 1898 Kgl. Hofkapellmeister in Berlin.

Rebikoff, B., geb. 1867 zu Kasnagarst in Sibirien, Schüler des Moskauer Konservatoriums, sodann zu weiteren Studien in Berlin (Mühler), begründete 1897 die Gesellschaft der russischen Komponisten und lebt als Dirigent der Abteilung der russischen Musikgesellschaft zu Kischneff (Südrußland). R. ist ein begabter Komponist, besonders feinsinniger Harmoniker; bisher veröffentlichte er Klavierstücke (Op. 6, 8, 9—15), Lieder (Op. 1 und 4), schrieb auch eine zweiläufige Oper »Im Sturm« und überlegte Geraerts »Cours d'orchestration« und R. Mayrbergs »Die Harmonik R. Wagners« ins Russische.

Rebling, 1) Gustav, Orgelvirtuose und Komponist, geb. 10. Juli 1821 zu Barby, Sohn des dortigen Kantors, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—1839), sodann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Rehlings als Seminarmusiklehrer, 1853 Domchor-dirigent und Gymnasialmusiklehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1858 Organist an der Johanniskirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangsverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellosonate u. — 2) Friedrich, Opernsänger und Gesanglehrer, geb. 14. Aug. 1835 zu Barby, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Göge im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Rostock, Königsberg, Breslau und 1865 bis 1878 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

Récit, f. Manuale.

Recital (engl., *pr. risselt's*), Vortrag und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves »Dictionary« 1840 von List eingeführt.

Recitativ (ital. *Recitativo*, v. lat. *recitare*, »erzählen«) heißt diejenige Art des

Gesangs, welche zu gunsten der natürlichen Accentuation und selbst des Tonfalls der Worte das rein musikalische Element auf ein Minimum beschränkt, sowohl hinsichtlich der Melodiebildung als der rhythmischen Gliederung, sozusagen die prosaische Rede des Gesangs. Die Erfindung des Recitativs fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, dem durch kontrapunktische Künste von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder zu seinem Rechte zu verhelfen und einen natürlichen Ausdruck der Empfindung im Gesang zu ermöglichen, führte auf dem Wege ästhetischen Raisonnements zur Erfindung des Stils *rappresentativo*, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Vaccini, Cappelletti dem R. beigegeben wurde, war zunächst nichts weiter als eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation, ein bezifferter Baß (s. Generalbaß), welcher auf dem Klavier oder auf der Orgel, Laute, Gambe ausgeführt wurde. Erst die Förderer des dramatischen Stils, voran Monteverdi und später Alessandro Scarlatti, gestalteten die Begleitung des Recitativs lebendiger und schufen das *Accompagnato*, das R. mit ausgearbeiteter, musikalisch bedeutungsvoller Begleitung, während das R. mit Generalbaß als *Seccorecitalo* oder schlechtweg *Secco* sich daneben bis in unsere Zeit hielt. Den Übergang vom R. zu der zuerst in der Kirche und Kammer ausgebildeten Arie bildet das *Arioso*. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem ältern nur dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gesteuerte) natürliche Deklamation sich frei bewegt.

Rebendorf, Alois, geb. 10. Juni 1841 in Trebitz (Mähren), bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—1867 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkt seit 1877 als Lehrer für Klavierspiel und Theorie an demselben Institut, gab auch verschiedene Werke für Klavier, sowie für Gesang heraus.

Recorder (*pr. ritörd*), eine veraltete englische Art der Schnabelflöte mit 7 Griff-löchern und einem achten mit einem dünnen Plättchen (Weißschlängerhaut) bedekten.

Recte et retro (•vornwärts und zurück•), Anweisung (Canon) für die Ausführung von Krebskanons (s. Canon).

Recueil de fleurs produictes de la divine musique, Chansonsammlung in 8 Büchern herausgegeben von P. Phalèse (1560 und 1569).

Redowa (Rejzovář), böhm. Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Abart, die Rejzovacca, steht im $\frac{3}{4}$ -Takt.

Rée, 1) Anton, geb. 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), gest. 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und R. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen. komponierte Klavierfächer, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb »Musikhistorische Momente«. — 2) Louis, Better des Vorigen, geb. 1861 zu Edinburgh, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Gesellschafter in Wien. Dort vermählte er sich mit der Pianistin Susanne Pilz, welche zuerst seine Schülerin war. Mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. R. komponierte auch selbst Variationen für 1 und 2 Klaviere, eine Suite champêtre für 2 Klaviere, 4händige Walzer etc.

Reed (engl., spr. rēd, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r-stops = Zungenstimmen.

Reed (spr. rēd), Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, gest. 21. Febr. 1888 zu St. Croix (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und späteren Konzertmeisters am Garrick-Theater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bairischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatralische Aufführungen im kleinen Genre: »Mr. and Mrs. German Reed's entertainment«, die 1856 in die Gallery of Illustration und später nach St. George's-Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Gegner der großen Theater. — **Reeds Gattin** Priscilla

Horton, geb. 1. Jan. 1818 zu Birmingham, gest. 18. März 1895 zu Wexley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hopké und William sind als Cellisten bekannt. Sein Sohn Alfred Herman R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895.

Reel (spr. rēl), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinde Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt.

Reeve (spr. rēv), William, geb. 1757 zu London, gest. 22. Juni 1815 daselbst; 1781 Organist zu Lötneß (Devonshire), seit 1788 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Compagnie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

Reeves (spr. rēvs), John Sims, berühmter Tenorist, geb. 26. Sept. 1822 zu Poolwich, war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle on Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841 bis 1843 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien lehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. — Seine Gattin Emma Lucombe, gest. 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger (Tenor) und eine Tochter Constance Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

Regal, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehemals Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Allgemeine (veraltete) Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Weigenregal, Singendregal, Jungsferregal, Harfenregal, Gedächtnisregal, Gedächtnisregal etc. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammenlegbares R.

Regan, Anna, s. Schtömn.

Neger, Max, Pianist, Organist und Komponist, geboren 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Remmuth in Bayern), von wo sein Vater (Lehrer) 1874 nach

Weiden versetzt wurde, erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden, wo er die Präparandenschule absolvierte, und studierte Johann bei F. Riemann in Sonderhausen (1890) und Wiesbaden (1891—95), wo er auch bis 1896 als Lehrer am Konservatorium wirkte und dann seiner Militärpflicht genügte. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. R. ist ein Komponist von starker eigenartiger Begabung. Bis jetzt erschienen in Druck (bei Augener u. Cie., Albl und R. Forberg): Violinsonaten Op. 1 und 3, Trio [mit Bratsche] Op. 2, Cellosonaten Op. 5 und 28 (G moll), Lieder Op. 4, 8, 12, 15, 23, 31; 4st. Gesänge mit Klavier Op. 6, Duette Op. 14 (Sopran und Alt mit Klavier), 2 Geistliche Gesänge mit Orgel Op. 19, Wiegenlied (o. D.), Hymne »An den Gesang« Op. 21 (Männerchor mit Orchester), 5 und 9 Volkslieder (für Männerchor übertragen), mehrere groß angelegte Orgelwerke (Orgelstücke Op. 7, Suite Op. 16, Fantasie über »Ein feste Burg« Op. 27, dgl. über »Freu dich sehr o meine Seele« Op. 30, Fantasie und Fuge C moll Op. 29 und Sonate Fismoll Op. 33), sehr schwere aber effektvolle Übertragungen Bach'scher Orgelwerke für Klavier zu 2 Händen (4 Feste) und 4 Händen (10 Feste) und Klaviersachen zu 4 Händen (Walzerkapricen Op. 9, Deutsche Tänze Op. 10, Walzer Op. 22, »Pièces pittoresques« Op. 34) und zu 2 Händen (Op. 11, 13, 17, 18, 20, 24, 25, 26, 32) und o. C. 5 Spezialstudien (Bearbeitungen Chopin'scher Werke).

Regino (von Brüm), 892 Abt des Klosters Brüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, gest. 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Pistorius' »Rerum Germanicarum scriptores«, 1583), ferner »De disciplina ecclesiastica veterum« (herausgeg. von Hildebrand, 1659, und Baluze, 1671) und endlich »Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis« (das Autograph auf der Leipziger Stadtbibliothek, in sehr zierlicher Neumenschrift, Kopien davon in Ulm und Würffel; der Tonarius im Facsimile mitgeteilt bei Goussinier, Script. II.; die Epistola abgedruckt bei Gerbert, »Scriptores«, I).

Regis, Johannes, belg. Kontrapunktist, Zeitgenosse von Oleggen, Busnois und Caron; Petrucci druckte in den Messenfragmenten von 1508 ein »Credo« und im »Odhocaton« mehrere Motetten, eine Chanson x. Die päpstliche Kapelle verwahrt von ihm mehrere Messen.

Register, 1) (Stimme) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe, die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sog. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzugs ist die Registerstange, deren handlich zugeschnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registrieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Konzertspiel jedoch ein anderer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die beiden Hauptregister aller Menschenstimmen sind das sogen. Brustregister und das Kopregister, zwei ganz uneigentliche Bezeichnungen, denn die Idee, daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfs schwingende Luft dem Tone das größere Volumen geben soll, ist ein Konfess. So wenig als der Stiefel einer Zungenpfeife von Einfluß auf die Tonbildung ist, kann es die Luftröhre oder der Brustkasten sein. Außer der Zunge selbst bestimmt nur der Aufsatz den Klang, d. h. außer der verschiedenartigen Spannung der Stimmbänder nur der Hohlraum vom Kehlkopf bis an die Zäune und an die Nasenflügel. Von den Funktionen der Stimmbänder wissen wir herzlich wenig; man vermutet, daß totale und partielle Schwingungen die Unterschiede der vollen Stimme und der Fistel (Falsett) bewirken, und daß die Anspannung der Bänder in ihrer ganzen Breite die »Brusttöne«, eine Anspannung nur der Bänder dagegen die »Kopftöne«

ergiebt. Der jetzt von den meisten Gesangslehrern als besonderes Register unterschiedenen Mittelstimme (auch „Voix mixte“ oder Falsett genannt) scheint aber noch eine weitere mittlere Form der Schwingungen zu Grunde zu liegen (der Bruststimme nahe stehend). Die Physiologen sind darüber nicht einig, und dem Sänger kann es gleichgültig sein, denn nach ein paar Aktionen weiß er ganz genau, ob er Brusttöne oder Kopftöne oder Zisteltöne singt; ein bewußtes in Funktionsstellen dieser oder jeder Muskeln ist aber unmöglich. Dagegen legt die gewöhnliche Gesangsmethode zu wenig Wert auf die Resonanzverhältnisse, welche keineswegs, wie man aus Helmholtz, Merkel u. a. schließen könnte, für dieselben Vokale notwendig dieselben sind. Sgl. Anzsg. Die Ausgleichung der R. ist die möglichste Vermischung des Unterschieds der Klangfarbe der Brusttöne und Kopftöne, d. h. die Beseitigung einer allzu massigen, dicken Tongebung jener und einer allzu spitzen, scharfen dieser; sie ist nur möglich durch eine zweckentsprechende Regelung der Resonanz. Auch die auffallende Thatsache, daß bei der Ausbildung der Stimme sich häufig ein einzelner Ton findet, der schlecht klingt, stumpf, matt ist, findet nur in der Schallverstärkung durch die Mundhöhle ihre Erklärung; ein solcher Ton kann nur verbessert werden durch eine Veränderung der Bildung des Vokals, d. h. durch eine andre Formung des Aufsatzes, welche dem Tone die fehlende Verstärkung durch partielle Schwingungen der Luft in der Mundhöhle verschafft. Auf den wechselnden Resonanzverhältnissen der Töne verschiedener Höhe beruht die Unterscheidung einer noch größeren Zahl der R. in manchen Gesangslehren. Natürlich ist die Verschiedenheit der erforderlichen Anspannung der Stimmbänder von entscheidender Bedeutung für die Leichtigkeit der Tongebung, und man mag auch darum wohl eine Teilung in verschiedene R. oder Stimmregionen nicht für etwas Ungeheimtes halten. Sofern aber das Wesen eines Registers eine prinzipiell verschiedene Funktion der Stimmbänder sein soll, wird man nur vier R. annehmen dürfen: Brustregister, Kopfregister, Falsett (Zistel) und Strohbaßregister; von diesen erfordert das Kopfregister die größte, das Strohbaßregister die geringste Anspannung der Stimmbänder; doch ist das

letztere nicht von Wert für die Kunst. Sgl. Merkel, Anthropophonie (1868), sowie die Gesangsschulen von Garcia, Stockhausen etc.

Règle de l'octave, Regula dell'ottava, i. Ottave.

Regnart (Regnard, fr. rânjar), eine Familie niederländischer Komponisten, vier Brüder: Franz, Jakob, Pascaßius und Karl, von denen Jakob (geb. 1540) der Bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascaßius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein Sammelwerk von 1590 sich erhalten haben. Jakob finden wir schon als Knaben in der kaiserlichen Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknaben, dann 1564 als Tenor, gegen 1581 wird er Unterkapellmeister am kaiserlichen Hofe in Prag in der Folge finden wir ihn als Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, um 1588 als Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs trat er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und bezieht diese Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1599 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichen Kompositionen (vgl. die ausführliche Aufzählung in den Monatsh. f. Musik-Geschichte XII, 97) erschienen von 1574—1611 und bestehen aus Messen, Motetten, Kanzonen, Villanellen und einer Menge deutscher Lieder, die einst eine weite Verbreitung gefunden haben müssen, denn von manchen Büchern lassen sich heute noch viele Auflagen nachweisen.

Rehbaum, Theobald, geb. 7. Aug. 1835 zu Berlin, Violinist, Komponist und Musikschriftsteller, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Rieß (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), veröffentlichte eine Reihe Unterrichtswerke für Violine sowie andere Kompositionen für dies Instrument, Lieder, Gesänge für gem. Chor („Der Muse Sendung“ für Sopran, Chor u. Orch.) u. dgl., sowie eine Anzahl Opern, die auf verschiedenen Bühnen zur Ausführung kamen: „Don Pablo“ (Dresden 1880), „Das steinerne Herz“ (Magdeburg 1885), „Turandot“ (Berlin 1888), „Oberst Lumpus“ (Weßbaden 1892), „Die Konstruktivierten“ (n. g.), „Der Goldschmied von Paris“ (n. g.) etc. Zu diesen, wie zu einer

Anzahl von anderen komponierter Opern verfaßte R. auch die *Libretti*. R. lebt jetzt in Wiesbaden.

Rehberg, Willi, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 2. Sept. 1862 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., gebürtig aus Thüringen, Schüler von Moscheles, angesehener Musiklehrer zu Morges), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und dann (1882–85) das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb. 1890 folgte er einem Rufe nach Genf als erster Klavierlehrer am Konservatorium und übernahm auch 1892 die Leitung der Abonnementskonzerte im dortigen Stadttheater. Von Leipzig aus hatte R. bereits 1888–90 die Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg mit großem Erfolg geleitet. Auch seine pianistische Thätigkeit fand sowohl in seinem frühern als in seinem jetzigen Wirkungskreise ehrende Anerkennung (R. ist herzogl. säch. Hofpianist). Als Komponist debütierte er u. a. mit einer Violinsonate. R. ist der Schwiegersohn von C. B. Frisch.

Rehearsal (engl., spr. rēh'seſel), »Probe« eines Musikwerks.

Rehsfeld, Fabian, geb. 23. Jan. 1842 zu Tuchel (Westpreußen), Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 kgl. Kammermusiker, 1873 Konzertmeister, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument.

Reicha, Anton, bedeutender Theoretiker und angesehener Komponist, geb. 27. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Josephs R. (eigentlich Reicha, geb. 1746 zu Prag, gest. 1795 in Bonn; drei Cellokonzerte, viele Duette und Konzertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1788), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: »Oubaldi, ou les Français en Egypte«, schrieb, und in der

Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris; der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit zwei Symphonien. 1802–1808 lebte er zu Wien in erneutem Verkehr mit Beethoven und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: »Cagliostro« (1810), »Natalie« (1816) und »Sapho« (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: »Argina, regina di Granata« gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionsprofessor am Konservatorium ernannt und 1835 an Bodeldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jelenkperger, Elwart und Dancía. Reichas Bedeutung liegt in seinen Instrumentalkompositionen und theoretischen Werken. Von den erstern sind gedruckt: 2 Symphonien, 1 Ouvertüre, 1 Dezzett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 2 Horntrios, 6 Violinduette, 22 Flötenduette, 12 Violinsonaten, endlich Klavierfonaten, Etüden und Fugen, Variationen u. für Klavier und »L'art de varier« (57 Variationen). Seine theoretischen Werke sind: »Etudes ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle« (1800); »Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie« (1814, 2. Aufl. 1832); »Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique« (1818); *Traité de haute composition musicale* (1824–26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Czerny als »Vollständiges Lehrbuch« u., 1884, 4 Bde.); »L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale« (1833) und »Petit traité d'harmonie pratique« (o. J.). R. war kein Erfinder, aber seine theoretischen Werke sind von praktischem Werte und stehen noch heute in Ansehen.

Reichardt, 1) Johann Friedrich, Komponist, Dirigent u. Musikschriftsteller, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle; genoß eine gute Erziehung, studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, trieb aber mit besonderer Vorliebe Musik, spielte Violine und Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—1774 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten die Aufzählung seiner Schriften). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes Neue, so die Spiritueltongerte (1783) für Aufführung von Novitäten mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er im Fluge Italien, ging 1785 mit längerem Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Palmen und italienische Szenen zur Aufführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: »Tamerlan« und »Panthée«, zu schreiben, kehrte auch 1786 mit dem fertigen »Tamerlan« nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen u. Allein seine Feinde wußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unerträglich wurde; 1791 wurde er auf 3 Jahre beurlaubt, kehrte zwar zurück, aber nur um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er selbst seine freiheitliche Gesinnung in einem gedruckten Briefe dokumentiert hatte. R. ließ sich nun nach einer längern Reise durch Schweden in Altona nieder und gab dort eine politische Zeitung: »La Franco« heraus. 1796 wurde er als Salineninspektor nach Giebichenstein bei Halle berufen, wo er schon länger ein eignes Haus besaß. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Toten-

feier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Er behielt indes seine Salineninspektorstelle und erhielt eine bedeutende Gehaltszulage durch Friedrich Wilhelm III. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jerome Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an; leider fand er dort kein gutes Einvernehmen und wurde schließlich auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, um seine Opern und Viederspiele zur Aufführung zu bringen, und kehrte, als daraus nichts wurde, nach Giebichenstein zurück, wo er bald darauf starb. — Als Komponist hat sich R. besonders auf dem Gebiet der Vokalmusik bethätigt; er war mit einer der ersten Singspielkomponisten (vgl. Güter) und schrieb eine große Zahl Bühnenwerke (italienische Opern, deutsche Opern und Singspiele, Schauspielmusiken u., meist für Berlin und Potsdam; eine französische »L'heureux naufrage«, für Kassel 1808 u.). Seine sonstigen Vokalwerke sind das erwähnte Passionsoratorium, eine Reihe Kantaten kirchliche und Festkantaten), Palmen, 2 Lebeums u., besonders aber eine Menge Lieder auf Texte Goethes, durch die er eine hervorragende Stelle in der Geschichte des deutschen Liedes einnimmt (»Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen«, 128 Nummern); für Orchester und Kammer schrieb er: eine »Ouverture di vittoria« und eine »Schlachtsymphonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (Manuskript) und 6 andre Symphonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klavierfonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Concertante für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flötensonate, ein Klavierquintett mit zwei Flöten und 2 Hörnern u. Die schriftstellerische Thätigkeit Reichardts war eine sehr bedeutende. Unter die ersten Musikzeitungen rangierten: »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793 herausgegeben); »Berlinsche Musikalische Zeitung« (1805 bis 1806); »Musikalischer Almanach« (1796). Ferner schrieb er: »Über die deutsche komische Oper« (1774); »Über die

Pflichten des Ripienviolinisten» (1776); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das musikalische Publikum, seine Opern, Larmelan' und »Panthée« betr.« (1787); »Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (1774—1776, 2 Teile); »Schreiben über die berlinische Musik« (1775); »Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803« (1804 bis 1805, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808 bis 1809« (1810, 2 Bde.); »Leben des berühmten Tonkünstlers F. W. Gulden« [Enrico Guglielmo Florino] (1779). Seine eigne Biographie schrieb er in der »Berlinschen Musikalischen Zeitung« 1805, Nr. 55—89; eine ausführliche Biographie Reichardts begann Schletterer (Ab. 1, 1865). — 2) Luise, einst geschätzte Liedertoponistin, Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesangslehrerin lebte. — 3) Gustav, der Komponist von »Was ist des Deutschen Vaterland?«, geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarjow bei Demmin, gest. 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Bassstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. Die Komposition des obgenannten Arndtschen Liedes fällt ums Jahr 1825. R. komponierte wenig, im ganzen 36 Werke, meist vollstänige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Kellstab begründeten jüngern Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich. — 4) Alexander, ausgezeichnete Opernsänger (Tenor), geb. 17. April 1825 zu Pads (Ungarn), gest. 14. März 1885 zu Boulogne s. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, und ebenso berühmt als Konzertsänger (Beethoven, Schubert) und sang 1851—57 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

Reichel, 1) Adolf, geb. 1817 zu Tursnig in Westpreußen, gest. 4. März 1896 in Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreißigstgen Singakademie zu Dresden,

später Dirigent des Cäcilienvereins in Bern. — 2) Friedrich, geb. 27. Januar 1833 in Oberoberwitz (Lausitz), gest. 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850 bis 1854 das Lehrerseminar in Naugun (Schüler von Fr. Wied, J. Otto und J. Rieg in Dresden), war 2 Jahre Elementarlehrer in Dresden und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre (Op. 4, 5, 7), Motetten, Etüden und eine »Frühlings-symphonie« (Op. 25) im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette »Die gedängsteten Diplomaten« in Dresden aufgeführt. 2 Streichquartette und ein Orchester für Blasinstrumente blieben Manuscript.

Reicher-Rindermann, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, geboren 15. Juli 1833 zu München, gest. 2. Juni 1883 in Triest, Tochter des bekannten Baritonisten A. Rindermann (s. d.), Gattin des Opernsängers Emanuel Reicher (geb. 18. Juni 1849 zu Bochnia, jetzt am Lessingtheater in Berlin), sang vor ihrer Verheirathung am Münchener Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz daselbst (Operette), in der Folge zu Hamburg und (inzwischen in Paris gastirend) 1880 bis 1882 in Leipzig, zuletzt in Neumanns wanderndem »Wagnertheater«.

Reichert, Mathieu André, ausgezeichnete Flötenvirtuose, geboren 1830 zu Maastricht, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte durch große Konzertreisen seinen Namen in Europa und Amerika bekannt und gab Flötensoli heraus.

Reichmann, Theodor, geb. 15. März 1849 zu Rostock, Schüler von Eisler und Mantius in Berlin, Reß in Prag und Lamperti in Mailand (Baritonist), sang an den Bühnen zu Magdeburg, Berlin (Nowad-Theater), Rotterdam, Straßburg, Köln, Hamburg und München (1874) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 freierte er den Anfortas in Bayreuth. Jetzt ist er wieder nach längerer Gastspielreise in Wien engagiert.

Reid (spr. rid), John, General, reicher schottischer Musikfreund, vermachte sein ganzes Vermögen (70 000 £) der Universität Edinburgh mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik (R.-professorship) zu begründen und jährlich ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-concert).

R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, H. P. Pierjon, John Donaldson, Cateley, Fr. Riets (1891).

Reijnbaan (Reynwaen), Jean Verschuere, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Bilsingen (Holland), geb. 1743 zu Nidderburg, gest. 12. Mai 1809 in Bilsingen; ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwoordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Band (A—E) und ein Fests des 2. Bandes; aber auch die zweite (vorsätzlich revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein starker Band, 1795). Das Werk ist äußerst selten, wird aber von Kritikern sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Catechismus der muzijk« (1788). Auch komponierte er 6 Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Mongelgedichten en gezangen op muzijk gebracht«), Psalmen, Motetten u.

Reimann, 1) Matthieu (Matthias Reymannus), Doktor der Rechte und kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löwenberg, gest. 21. Okt. 1597 in Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: »Noctes musicae« (1598) und »Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis« (1603). — 2) Ignaz, geb. 27. Dez. 1820 in Altbendorf (Glag), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Rengersdorf (Kreis Glag), Schüler des Seminars zu Breslau, war ein überaus fleißiger Kirchenkomponist, der nicht weniger als 74 Messen (18 gedruckt), 24 Requien (4 gedruckt), 4 Te Deum (3 gedruckt), 87 Litaneien, 4 Oratorien, 88 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt), sowie viele Begräbnislieder, Trauungsantaten, Salve u. auch 9 Oubertüren und andre Instrumentalwerke schrieb. — 3) Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler des vorigen, geb. 14. März 1850 zu Rengersdorf (Schlesien), absolvierte das Gymnasium zu Glag und studierte auf Wunsch des Vaters Philologie zu Breslau (1870—74), promovierte 1875 (»Questiones metricae«), machte 1877 ein glänzendes Staatsexamen und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (schon 1876), Böhlaus (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glag (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwiß (Oberschlesien), gab aber zufolge von Konflikten

mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast dirigierte R. einen Orchester- und Chorverein und komponierte Chor- und Kammermusikwerke, leitete als Student den akademischen Gesangverein Leopoldina (studierte nebenbei fleißig bei Brosig) und auch als Lehrer war er fortgesetzt zu Gunsten musikalischer Unternehmungen tätig, gründete und dirigierte zu Ratibor eine Singakademie, mit der er große Dramen aufführte u., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der »Schlesischen Zeitung« 1879 bis 1880, Arbeiten über »Romo« [1882], und »Prosodie« [1885 und 1886]). Seit er sich definitiv der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus (»Sonaten«, »Studien«), verfaßte eine Biographie Schumanns (Ed. Peters 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wurde dort bald einer der angesehensten Musikkritiker (i. d. »Allgem. Musik. Ztg.«), erhielt auch Anstellung an der Königl. Bibliothek und wurde außerdem Organist der Philharmonie und Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Klinowitsch'schen Konservatorium. 1896 wurde er Organist an der Erlöserkirche und erhielt 1897 den Professortitel. Als Orgelvirtuose genießt R. ein bedeutendes Ansehen. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (Vierteljahrschr. f. Mus.-Wissensch. 1889) und die Neubearbeitung des 2. Bandes von Ambros »Musikgeschichte« (1892); auch gab R. eine Sammlung alter Gesänge »Das Deutsche Lied« in Bearbeitung für den Konzertvortrag heraus. Seine neueste Arbeit ist eine Biographie Brahms' (1897) als Eröffnungsband einer Biographien-Sammlung »Große Musiker«.

Reinach, Théodore, geb. 3. Juni 1860 zu St. Germain en Laye, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Redakteur der Revue des Etudes Grecques, einer der tätigsten neuen Schriftsteller auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichthal Verfasser einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (Revue etc. 1892), auch von Arbeiten über die neu aufgefundenen Reste altgriechischer Musik u.

Reinede, 1) Leopold Karl, geb. 1774 zu Dessau, gest. 13. Okt. 1820 zu Gütten

infolge Sturzes mit dem Postwagen auf der Rückreise von Quedlinburg, wo er der Aufführung von Schneiders Weltgericht beigewohnt; Schüler von Rust und Neumann, Konzertmeister zu Dessau und Komponist von Opern, auch Orchester- und Kammermusik. — 2) Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. K., einem vorzüglichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von »Vorbereitender Unterricht in der Musik« z. 1834, neue Ausgabe von Karl K. als »Harmonielehre oder Generalbass« 1898), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Hause. 1843 machte er mit großem Beifall seine erste Konzertreise als Klaviervirtuose nach Dänemark und Schweden; nach einem längern Aufenthalt in Leipzig konzertierte er wieder in verschiedenen Städten Norddeutschlands und Dänemarks und wurde 1846 zum Hofpianisten des Königs Christian VIII. von Dänemark ernannt, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, bekleidete 1854 bis 1859 die Musikdirektorstelle in Barmen, 1859—60 die des akademischen Musikdirektors und Dirigenten der Singakademie zu Breslau und wurde 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer am dortigen Konservatorium (Klavierpiel, freie Komposition), machte aber fortgesetzt erfolgreiche Konzertreisen als Pianist, 1895 mußte er am Dirigentenpult Nistich Platz machen, und trat in Ruhestand, blieb aber Lehrer am Konservatorium und wurde 1897 zum Studiendirektor ernannt. K. vereint die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und vorzüglichsten Klavierpielers (besonders Mozartspieler). Reinedes Klavierkompositionen verraten überall den feinen Klavierpieler; er veröffentlichte vier Klavierkonzerte, ein Quintett, ein Quartett, 7 Trios, 3 Cellofonaten, 4 Violinsonaten, eine Phantasie für Klavier und Violine (Op. 160), eine Fälfsonate (Op. 167), eine vierhändige, mehrere zweihändige Klavierfonaten und Sonatinen sowie viele kleinere Klavierwerke, Phantasiestücke, Kapricen z. Von seinen sonstigen Werken sind hervorzuheben: die große Oper »König Manfred«, die einachtige »Der vierjährige

Posten«, zwei dreiachtige komische Opern »Auf hohen Befehl« (1886) und »Der Gouverneur von Tours« (1891), das Singspiel »Ein Abenteuer Handels«, das Oratorium »Bellozare«, 2 Messen, die Musik zu Schillers »Tell«, die Kantate »Holon Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjams Siegesgesänge« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almansor« (Bariton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor und Orchester, »Sommertagsbilder« (Chorwerk, 1881), die sechs Märchenbilder: »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Som Bäumchen«, das andre Blätter hat gewollt, »Die wilden Schwäne« für Frauenchor, Soli und Klavier und »Die Teufelschen auf der Himmelstiefe«; das christliche Werk »Von der Wiege bis zum Grabe« (für Soli und Klavier), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier (Op. 100 und 156); endlich drei Symphonien, eine Serenade für Streichorchester Op. 242, die Ouvertüren: »Dame Kobold«, »Aladin«, »Friedensfeier«, Festouvertüre Op. 148, »In memoriam« (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Ransen S. Davids), »Zenobia«, »Zur Jubelfeier« Op. 166, Prologus solemnis Op. 223, »An die Künstler« (mit Schlußchor), Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor »Gaudemus igitur« Op. 244, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelm I. (Op. 200), ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, ein Konzert für Harfe (Op. 182), vier Streichquartette. Aus Reinedes Werken spricht der Geist Schumanns und Mendelssohns, zu denen er persönlich in freundschaftlicher Beziehung stand; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Auch heute noch ist K. ohne Frage die bedeutendste musikalische Persönlichkeit Leipzigs.

Reiner, 1) Adam (Rener), niederländischer Kontrapunktist, aus Lüttich (Leodiensis) von dem G. Rhaw in seinen Sammelwerken 1541 und 1545 fünf Messen druckte, auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Druden Rhaw erhalten sind. Der Berliner Codex Mus. Z. 21 enthält einen Tonsatz von M. Rener, der möglicherweise von demselben Autor herrührt, den man dann aber in das 15. Jahrh. setzen müßte. — 2) Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. Aug.

1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde 1578—75 Schüler des berühmten Orlando Lasso in München, erhielt später die Gesanglehrerstelle im Kloster zu Weingarten und rückte dann zum Chordirektor auf. Reiner war zweimal verheiratet und nie Priester. Von seinen Druckwerken haben sich bis heute erhalten: »Liber cantionum sacrarum« (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1579; 1872 von D. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue deutsche Lieder« (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); »Selectae piasque cantiones« (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); »Cantica sive Mutatae« (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1595); »Liber Motettarum« (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); »Liber Motettarum« (18 zu 6 Stimmen, 1603); »Sacrarum Missarum« (5 zu 6 Stimmen, 1604); »Gloriosissima Virginis ... Magnificat« (12 zu 8 Stimmen, 1604); »Missae tres cum litanis 8 voc.«, 1604; »Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.«, 1608. Außerdem noch viele Gesänge in M. (vgl. Monatshefte f. Musik-Gesch. III, 97). — 3) Ambrassius, Sohn des vorigen, geb. 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, gest. 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen etc.

Reine Stimmung heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung), z. B. der Quinte als 2 : 3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung, und die Frage, ob die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zu Gunsten der letztern zu beantworten. (Vgl. Harmonium.)

Reinhard, 1) Andreas, Organist und Notar zu Schneeburg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: »Musica« (1604), »De harmonias limbo« (1610); ein dritter »Methodus de arte musica« (1610) blieb Manuskript (in Erfurt erhalten?). — 2) B. François, Musikbruder zu Straßburg zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an.

Reinhold, 1) Theodor Christlieb,

1720—55 Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten, starb 24. März 1755. — 2) Hugo, begabter junger Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde bis 1874, veröffentlichte Klavierstücke, Nieder, ein Streichquartett (Op. 18, Adur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente etc.

Reinken, Jan [Adam's, d. h. Sohn von Adam R.], berühmter Organist, nach den neuesten Forschungen von M. E. Houd (Tijdschr. d. Ver. v. R.-Nederl. Mus. Gesch. VI, 3) geb. 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelsaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) emwanderte, gest. 24. Nov. 1722 zu Hamburg, wo er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns war und wohin er nach kurzer Thätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657—58) als dessen Adjunkt berufen und wo er 1663 Nachfolger Scheidemanns als Organist an der Katharinenkirche wurde; einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgellunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Nach pilgerter Wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: »Hortus musicus« für zwei Violinen, Viola und Baß (neu herausgegeben von Riemsdijdt in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14]), »Partito diverso« (vgl. [Bd. 13]); im Manuskript sind erhalten (in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«): 2 Choralbearbeitungen und eine Toccata für Orgel sowie Variationen für Klavier, sowie nach H. Bachmeyers Mittheilung 2 Fugen in einem MS. der Hofbibliothek zu Darmstadt.

Reinsdorf, Otto, geb. 28. Mai 1848 zu Kößeltz (Anhalt), gest. 15. April 1890 in Berlin, Schüler von Kullak und Büxten in Berlin, gab nacheinander die Musikzeitungen »Konzalle« (1872), »Musikalische Zentralzeitung« (1873) und »Allgemeine deutsche Musikzeitung« (1874) heraus und zwar sämtlich zu Leipzig; nur die letztgenannte fand (unter anderer Redaktion) eine dauernde Existenz. Später begründete er zu Wien ein »Illustriertes Musik- und Theaterjournal« (1875—76). Als Komponist zeigte R. bemerkenswertes Talent, aber wenig Sammlung.

Reinthalen, Karl Martin, bemerkenswerter Komponist, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, gest. 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte Theologie in Berlin, ging aber zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer ans Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1890) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde zum königlich preussischen Musikdirektor und 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt, 1888 erhielt er den kgl. Professortitel. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Jephtha«, das von vielen größeren Vereinen des In- und Auslands aufgeführt worden ist, die preisgekrönte »Bismarck-Hymne«, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kolaß«, die Oper »Edda« (Bremen 1875, Hannover 1877), eine Symphonie (Dür), Psalmen, Lieder, Männerchorlieder u. Eine zweite Oper »Räthchen von Heilbronn« wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

Reischnus (Reisch), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: »Margarita philosophica« (1496 [Gr. i. d. Bibl. des Pariser Konservatoriums] 1503, 1504 u. ö., darin »Principia musicae« (auch separat 1508) und »Musica figurata« (separat 1523).

Reisenauer, Alfred, Pianist, geb. 1. Nov. 1863 in Königsberg, Schüler von Louis Köhler und Fr. List, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig, und begann 1886 von neuem seine Konzertkarriere, die ihm viele Anerkennung brachte und ihn durch alle Weltteile führte. Als Komponist trat er nur mit Liedern hervor (»Wanderlieder«).

Reiser, 1) Jörg, s. Reyer. — 2) Heinrich, 8. Mai 1805 zu Gammertingen (Württemberg), lebt zu Rheinfelden (Baden), schrieb Messen für Landchöre, so-

wie eine Klavierschule. — 3) Friedrich Herrmann, Sohn des vorigen, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor, schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 4) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, Schüler seines Vaters, 1880 bis 1886 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Köln, Langer), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), zwei Symphonien, eine Overtüre u.

Reiset (spr. reis), Marie Felicie Clemence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., geb. 20. Jan. 1830 zu Cour du Bois (Sarthe), Schülerin von Saint-Saëns, (Komponistin von 9 Opern »Atala« 1888), auch von Kirchenstücken und Symphonien (Pseudonyme: Tesier, Valgrand, Jaspier, Banger u.).

Reiß, Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., Schüler von Hauptmann in Leipzig, erwarb sich als Chordirektor resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg die nötige Routine und Erfahrung und wurde 1854 erster Kapellmeister in Mainz, 1856 zweiter Kapellmeister zu Kassel und nach Spohrs Tod Hofkapellmeister. Von 1881 bis 1886 funktionierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper »Otto der Schütz« wurde 1856 in Mainz aufgeführt.

Reißiger, 1) Karl Gottlieb, Dirigent und Komponist, geb. 31. Jan. 1798 zu Belgig bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des dortigen Kantors Christian Gottlieb R. (Schülers von Türk, drei Symphonien gedruckt), wurde 1811 als Alumnus in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen und genoß den Unterricht Schichts, der seine ersten Kompositionen durchsah. Das 1818 begonnene Studium der Theologie gab er bald auf und wandte sich unter Schichts Leitung ganz der Musik zu, erlangte ein Stipendium für fernere Studien in Wien (1821), wo er als Sänger und Pianist auftrat; in München, wo er unter Winter noch einige Zeit sich in die dramatische Komposition einarbeitete und eine Overtüre und Entr'actes zu »Hera« schrieb, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue größere Subvention seitens der

preussischen Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1825 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höchstem Auftrage den Plan eines Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, als er nach dem Haag berufen wurde, um das heute unter H. Biottas Leitung blühende Konservatorium zu organisieren (1826). Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschners (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der Italienischen Oper in Vertretung Morlacchis. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; seine Werke sind schon heute fast ganz vergessen. R. schrieb die Opern: »Das Hohenweibchen« (nicht aufgeführt), »Der Ahnenkranz« (1824, nicht aufgeführt), »Helva« (Melodram), »Libella«, »Die Felsenmühle von Stalldres«, »Turandot«, »Didona abbandonata«, »Adèle de Folg«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er zehn große Messen, Psalmen, Hymnen, Vespere n.; für Orchester und Kammer: eine Symphonie, eine Ouvertüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinettenconcertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27 Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinettensonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klavierfonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (Op. 62, 12 Valses brillantes, darin der in späteren Drucken ohne Willen R.s als »Letzter Gedanke Webers« bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Reihe R. — Broch — Rüden — Abt — Gumbert bedeuten. Sein Bruder — 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belgis, gest. 2. März 1883 zu Frederikshald, besuchte gleichfalls unter Schicht und Weinlig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der Theologie, widmete sich aber auf Zelters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840 bis 1850 Theaterkapellmeister zu Chriftianta und später Militärcapellmeister in Frederikshald (Norwegen). Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Kom-

position versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

Reichmann, August, geboren 14. November 1825 zu Frankenstein (Schlesien), in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Mosewius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Rüstner (Violine) und Rahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Thätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, jetzt in Berlin. 1875 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. Reichmanns relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deutschen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind Geschichte der Kompositionen oder Auszüge aus Originalstudien anderer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—64, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »R. Schumann« (1866, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Kompositionen« (1866 bis 1871, 3 Bde.); »Grundriss der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 3. Aufl. 1893); »Franz Schubert (1873); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1876, Pamphlet); »Leichtfassliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Illustrierte Geschichte der deutschen Musik« (1880, 2. Aufl. 1882); »Die Oper in ihrer Kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach« (1881); »G. F. Händel« (1882); »Joseph Haydn« (1882); »Gör. W. v. Gluck« (1882); »Weber« (1883), »Die Hausmusik« (1884); »Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung« (1887); »Fr. Lutz« (1888); »Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander« (o. J.), »Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst« (1889). Außerdem gab R. 1871 das von W. Radowitz revidierte Gathysche »Musikalische Konversationslexikon« heraus, übernahm 1876 die Redaktion des Mendelschen »Musikalischen Konversationslexikons«,

dessen letzte 5 Bände und das Supplement (1881) unter seiner Leitung erschienen. Einen Auszug desselben gab er als »Handbegriffen der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangkunst« (1853, stark ansehend an Sieber); »Klavier- und Gesangsschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile). Reikmanns Kompositionen sind drei Opern: »Gudrun« (Leipzig 1871), »Die Bürgermeisterin von Schorndorf« (Leipzig 1880), »Das Gralspiel« (Düsseldorf 1895), ein Ballett »Der Blumen Rache« (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Drusus« und »Vorelei«, ein Oratorium: »Bittetind« (1888), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, zwei Violinsonaten, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorlieder; doch hat keine dieser Werke bis jetzt die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in höherem Grade erregen können. Vgl. A. Gillerich »A. R.« (1884).

Reiter, Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere feste Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elberhöe« (Wiesbaden 1865). Vgl. Moser von Reiter.

Relfe (fr. relf), John, Theoretiker, geb. 1768 zu Greenwich (London), gest. c. 1837, langjähriges Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: »Guida armonica« (Hefungsweise 1798; 2. Aufl. als »The principles of harmony«, 1817); »A Muschedale or music acrole« (1800), »Remarks on the present state of musical instruction« (1819) und »Lucidus ordo« (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbassbezeichnung, welche die Stammakkorde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit u und' bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klavierkonzerte, Gesänge u. a.

religioso (ital., fr. bisso), andächtig.
Hellstab, 1) Johann Karl Fried-

rich, Musikschriftsteller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daselbst; erhielt eine gründliche Ausbildung als Musiker durch J. F. Agricola und Fasch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckeri übernehmen, errichtete eine Notendruckeri und Musikalienhandlung nebst Musikalienleihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaberkonzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihn um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märche, Länze, Lieder, auch mehrere Kantaten, eine Messe, ein Te Deum und eine (nicht aufgeführte) Oper; er schrieb längere Zeit für die Bossische Zeitung musikalische Kritiken und gab heraus: »Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1785); »Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersezung, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1790), sowie eine kritische Schrift: »Über die Bemerkungen eines Reisenden (Reichardt), die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die Älteste, Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen. — 2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 27. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, dann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn etc., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Bossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musikreferent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sontag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unsrer Tage von Freund und Zuschauer« (1826) sowie durch seine Polemik gegen Spontini: »Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini ... nebst einem vernünftigen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorsichtigen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz List« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Die

Gestaltung der Oper seit Mozart (1859). R. redigierte 1830—41 eine eigne Musikzeitung, »Iris im Gebiet der Tonkunst«, und hat auch für die »Berliner Musikalische Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Cécilia« viele biographische und kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind.

Nembt, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; gab heraus: »6 Orgeltrios« (1787), »50 vierstimmige Fugetten« (1791); viele andere Orgelsachen blieben Manuskript.

Nemenyi, Eduard (Hoffmann, genannt N.), bedeutender Violinvirtuose, geb. 1830 zu Hemes (Ungarn), gest. 16. Mai 1898 in New York, Schüler des Wiener Konservatoriums, beteiligte sich 1848 an dem Aufstand und mußte daher auswandern. In Amerika bildete er sich zu einem ausgezeichneten Violinisten aus und lehrte 1858 nach Europa zurück, ging zunächst zu Uitz nach Weimar und später nach London, wo er Anstellung als Soloviolonist der königlichen Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Konzerttours bis nach dem Cayland machte (1888—90).

Nemi von Auerre (Remigius Altissiodorensis), gelehrter Mönch zu Auerre, 893 in Reims, zuletzt zu Paris, schrieb einen Kommentar zum Martianus Capella, den Gerbert im 1. Bande der »Scriptores« abgedruckt hat.

Nemmer, Martha, tüchtige Pianistin, geb. 1854 zu Großschwein bei Glogau, Schülerin von Kullak, Taubig und Uitz. Lebt in Berlin als eifrige Pflegerin der Kammermusik.

Nemusat (Rémuzat), Jean (fr. müss), berühmter Flötist (Gegner der Böhmflöte), geb. 11. Mai 1815 zu Bordeaux, gest. 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Tulou, Soloflötist am Queens Theater in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solostücke, Duos u. f. f. für Flöten, Flöte und Violine u. f. f. Auch sein Bruder Bernard Martin, geb. 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

Nemv, B. A., s. Mayer 2 (Eilhelm).

Renaissance française s. Expert.

Rénard, Marie, geschätzte Opernsängerin (Soubrette), geb. 18. Jan. 1864

zu Graz, debütierte 1882 daselbst, war zuerst am Prager Landestheater engagiert, 1885—88 an der Berliner Hofoper und ist seitdem Mitglied der Wiener Hofoper. **Rendano, Alfonso**, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Consona, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. R. gilt in Italien für einen der besten Pianisten.

Renner, Adam, s. Reiner.

Renner, Joseph, Musikpädagoge, geb. 25. April 1832 zu Schmaßhausen bei Landsbut in Bayern, gest. 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proskle, Leiter eines eignen Musikinstituts zu Regensburg und Dirigent des 1864 von ihm begründeten Regensburger Madrigalquartetts, machte sich bekannt durch seine Wiederbelebungversuche des deutschen Chorliedes des 16. Jahrh. und gab eine Reihe bezüglicher Sammlungen heraus (»Neue Regensburger Sängerkhale«, »Männerquartette von der Donau«, »Regensburger Oberquartette«, »Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts«).

Repercussa (nämlich vox, lat.), wiederholt angegebener Ton, 1) Bezeichnung der Bivirga (Distropha) und Trivirga (Tristropha) der Rhythmuschrift. — 2) Im Gregorianischen Gesange Bezeichnung des Tones, welcher neben der Finalis der Tonart besonders häufig wiederkehrt und für dieselbe charakteristisch ist, später auch »Dominante« genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3., 5. und 8. c', im 7. d').

Repercussion (lat. Repercussio, »Wiederanschlag«), 1) s. v. w. Repercussa 2). — 2) In der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiedererschlag).

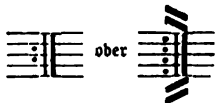
Repetierend heißen in der Orgel diejenigen gemischten Stimmen, welche nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Fugenthemen einhalten, sondern mit steigender Höhe immer tiefere Partialtöne z. B. wenn Mixtur auf C die Töne c' g' c'' g'' (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c'' aber statt c^{IV} g^{IV} c^V g^V vielmehr c''' g''' c^{IV} g^{IV} (2. 3. 4. 6. Oberton). Sgl. Stimmstimmen.

Répétition (franz., =r. tithong), s. v. w. Probe (z. B. einer Oper).

Repetitionsmechanik (Double échappement), s. Erard und Klavier (S. 579).

Repetitionszeichen, s. Reprise.

Reprise (franz. spr. rɛprɛz), »Wiederholung«, Name des als Abkürzung gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatensatz, wo sie den ersten Teil (die Aufstellung der Themen) von der Durchführung scheidet. Ph. Em. Bachs Sonaten mit veränderten R.n haben diese R. nicht, tragen aber nicht deshalb ihren Namen, sondern weil Bach alle Wiederholungen innerhalb der Themabildung verschiedenartig verzerrt (vgl. seine Vorrede).

Requiem heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfang des Introitus »Requiem aeternam dona eis, domine«. Die Requiemsmesse begreift folgende dem Chor zufallenden Gesangsstücke: Introitus, Kyrie, Graduale (mit dem Tractus: »Absolve« und der Sequenz »Dies iras«); Offertorium »Domine Jesu Christe«; Sanctus mit Benedictus, Agnus dei mit der Kommunion »Lux aeterna«. Von den Hauptstücken der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das »Deutsche Requiem« von Brahms ist kein eigentliches R. sondern nur eine an die Vergänglichkeit des Irdischen erinnernde auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik.

Rejouissance (spr. rɛʒuʁisɑ̃s), in älteren Sitten nicht seltener Name scherzartiger Sätze (Divertissement).

Resch, s. Grapphaus.

Res facta (»ausgearbeitete Sache«) ist in den Zeiten des improvisierten Diskants oder Kontrapunkts die schriftlich festgestellte Bewegung der Stimmen im Gegensatz zu der Improvisation der Sänger. Bis zu einem gewissen Grade bestanden diese Gegensätze bis zum vorigen Jahrhundert, wo in der Kammermusik endlich der bezifferte Bass abgeschafft und (zuerst bei J. S. Bach und Rameau) auch der Klavierpart zu einer R. f. wurde.

Resonanzboden (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Bolly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten ver-

stärkt. Man weiß jetzt, daß ein R. nicht Transversalschwingungen macht und nicht einfach nach dem Gesetz des Mittönens (s. d.) den Ton verstärkt, daß er vielmehr, um recht zu wirken, keine Transversalschwingungen machen darf, zu welchem Zweck rechtwinklig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt werden. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode von der Saiten durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saiten einen neuen Anstoß zu Molekularschwingungen giebt, so weisen die Stärkeveränderungen der letztern dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saiten, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenausdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. alle Töne gleichzeitig verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwingt, nur einzelne Töne verstärken könnte. Der nicht durch einen R. verstärkte Ton der Saiten ist äußerst schwach und zwar darum, weil die Fläche, von der aus sich die Schwingungen der Luft mitteilen, eine zu schmale ist (vgl. auch Schallbügel). Auch die Bedeutung des Schalltrichters (der Stürze) der Blasinstrumente ist hiernach wohl begreiflich.

Resonatoren, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und leichten Erkennung einzelner Obertöne der Klänge.

Respiration s. v. w. Atem (s. d.), R.'s Zeichen bei Gesangskompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch ' oder '' u. s. w.

Responsorium (lat.), eine der ältesten Formen des katholischen Kirchengesangs, der Antiphone verwandt, aber nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs (s. Antiphona und Graduale).

Restretto (lat.), s. v. w. Engführung (s. d.) in der Fuge.

Rehle s. de R.

Retardation (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), s. v. w. Vorhalt (s. d.).

retro s. roots.

Reuble, Adolfs, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Queblinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Or-

geln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (58 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Kyritz. — Von seinen drei Söhnen war der älteste, Julius, geb. 23. März 1834 zu Hausneindorf, gest. 8. Juni 1858 in Pillnitz, ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate (der 94. Psalm), Klavierstücke und Lieder erschienen nach seinem Tod im Druck. Der zweite, Emil, geb. 1836, gest. 1885, widmete sich dem Orgelbau, wurde 1860 Afficé seines Vaters (Firma: H. u. Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat als einer der ersten die Röhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel (vgl. S. 818) angewandt. Der jetzige Inhaber der Firma ist Ernst Höver. Der jüngste Sohn Adolf H.'s Otto, geb. 2. Nov. 1842, ist virtuoser Organist und Pianist, lebt zu Halle als Vereinsdirigent und Musiklehrer, und ist seit 1892 Universitätsmusikdirektor.

Neuling, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 29. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der Wiener Hofoper und schrieb 1832—46 37 Operetten, Opern (»Alfred der Große«, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene zu Wien am Josephstädter- und Kärntnertheater zur Vorführung kamen.

Neuß, Heinrich XXIV., Fürst von H.-Röftritz, geb. 8. Dez. 1855 zu Trebichen bei Büßkau (Brandenburg), in der Musik Schüler seines Vaters (Heinrich IV. Neuß, geb. 26. April 1821, gest. 25. Juli 1893 zu Ernstbrunn bei Wien) und Wittings in Dresden, Herzogenbergs und Rusts in Leipzig (wo er 1882 promovierte), talentvoller und fleißiger Komponist (2 Streichquartette, 2 Streichquintette F moll [2 Bratschen] und Adur [2 Celli], ein Streichsextett, Trio Emoll, Violinsonate G moll, 3 Symphonien [Edur, C moll und Emoll], und eine Messe [1892]).

Neuß, Eduard, geb. 16. Sept. 1851 zu New York, Schüler von Ed. Krüger in Göttingen (1871—75) und Hitz, seit 1880 Musiklehrer in Karlsruhe, zog später nach Wiesbaden, wo seine Frau am Kgl. Theater engagiert wurde, übernahm 1899 vorübergehend die Direktion des Wiesbadener Konservatoriums und ging dann als Lehrer an das Kgl. Konservatorium zu Dresden.

Neutlingen, s. Hugo von N.

Neutterlieblein (1585) s. Genoloph.

Neutter, 1) Georg (Vater), geb. 1658 zu Wien, gest. 29. Aug. 1738 daselbst, war 1697—1703 Chorist der Hofkapelle, 1700 Organist später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnadenbild), 1715 erster (Essential-) Kapellmeister am Stephansdom; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. — Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, geb. 6. April 1708 zu Wien, gest. 12. März 1772 daselbst; komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium (»Abel«) und eine Fesloper (»Archidamia«) und wurde 1731 Hofkompositur, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnadenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit getheilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geabelt (Edler von N.); komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten x., die von geringem Kunstwert sind. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabgedrückt wurde, freilich zum kleinsten Theile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über N. in der Vierteljahrschr. f. Mus.-Wiss. 1892.

Rey, 1) Jean Baptiste, Dirigent und Harmonieprofessor, geb. 18. Dez. 1784 zu Lauzerte (Larn-et-Baronne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes das Renommee eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 80 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francoeur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Frank Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1794 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da er ein Anhänger von Rameaus und Gegner von Catelets System, auch ein nahestehender Freund Le Sueurs

war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert, aber 1804 von Napoleon zum Kapellmeister ernannt. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchini's »Arvire od Evelina«. Reys Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind: — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: »Cours élémentaire de musique et de piano-forte« und »Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale« (1807). — 3) R. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen Reys ein Anhänger des Rameauschen Systems der Harmonielehre, schrieb: »Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau« (1795) und »L'art de la musique théori-phisco-pratique« (1806). — 4) J. Reyer. — 5) Frédéric Le R., französischer Opernkomponist (»Dans les nuages«, Rouen 1885, »Sténio«, Rouen 1887, »Eros«, Rouen 1889, »Hermann et Dorothea«, Rouen 1894 [privatim schon 1891], »Fantik«, Havre 1892, »Ibycus«, Rouen 1893, »La dame au bois dormant«, Rouen 1895, »La redingote«, Paris 1895, »La mégère apprivoisée«, Paris 1896, »L'insaisissable«, Tours 1896 und »Soeur Marthe«, Paris 1898).

Reyer, Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), angesehener Komponist und musikalischer Schriftsteller, geb. 1. Dez. 1828 zu Marseille, besuchte als Kind die Parvottische Musikreischule daselbst, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier, setzte aber seine Übungen im Klavierspiel fleißig fort und fing an zu komponieren, ohne Unterweisung im Satz genossen zu haben. Erst 1848 ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (f. d.). 1850 trat er in die Öffentlichkeit mit der Ode »Symphonie »Le Solam«, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids »Büste«, und 1854 ging seine erste Oper: »Maître Wolfgram« (einaktig) am Théâtre Lyrique in Szene; weiter folgten: »Sacountala« (Ballett,

1868); »La statue« (8 Akte, Théâtre Lyrique 1861, sein bestes Werk); »Erostrate« (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit lange beendete fünfaktige große Oper: »Sigurd«, wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London u. Paris). Auch seine neueste große Oper »Salamambo« fand erst über Brüssel (1890) den Weg nach Paris (1892). Von Meyers sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine Kantate: »Victoire« (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Die Franzosen rechnen R. zu den bedeutendsten Vertretern der jungfranzösischen Schule (Romantiker). Auch als Schriftsteller fordert R. Beachtung; seine Feuilletons für das »Journal des débats« verschafften ihm das Renommee eines würdigen Nachfolgers von Berlioz und b'Ortigue; eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als »Notes de musique« (1875), auch wurde er Bibliothekar an der Großen Oper. 1876 wurde er an Stelle Davids in die Akademie gewählt.

Reyer (Reyer, Reiser), Jörg (Georius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist der erste, welcher das Problem des Druckes von Musiknoten mittels Metalltypen löste und zwar sogleich in einer vorzüglichen Weise. Das von ihm gedruckte Missale Herbipolense ist laut bishöfl. Verordnung am 8. Nov. 1481 beendet worden (Er. in Würzburg, Karlsruhe und Leipzig). Vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« S. 59 (mit Facsimile). Vgl. Scotus und Petrucci.

Reznicek, Emil Nicolaus von, geb. 4. Mai 1861 zu Wien, Sohn des Feldmarschall-Leutnant v. R. und Clarisse Fürstin Ghila, studierte zu Graz Jura, dann aber bei Dr. Rayer daselbst und am Leipziger Konservatorium Musik, war Theaterkapellmeister zu Zürich, Stettin, Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag der Komposition (2¹/₂ Jahr Militärkapellmeister), war auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und ist nun seit 1896 Hofkapellmeister in Mannheim, das er im Herbst 1899 verlassen wird. R. ist bisher hauptsächlich als Opernkomponist bekannt: »Die Jungfrau von Orleans« (Prag 1887), »Satanella« (bas. 1888), »Emmerich Fortunat« (bas. 1889), »Donna Diana« (bas. 1894). Die letztere dreiaktige komische Oper fand eine sehr günstige Aufnahme und ging schnell über eine

große Anzahl deutscher Bühnen. Ebenfalls 1894 veröffentlichte er ein Requiem [für Schmeßl] (für Chor, Orchester und Orgel). Außerdem schrieb er eine Messe Fdur zum Jubiläum des Kaisers Franz Joseph II. (1898), eine Lustspielouvertüre, 2 symphonische Suiten (Emoll und Ddur), ein Streichquartett C moll, Vieler und Klavierstücke.

rf. vgl. *riformando*.

Rhapsodie, (von *ῥάψω*, nähen, fügen, und *ὁδή*, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruchstücke größerer epischen Dichtungen, die von den »Rhapsoden« singend zum Saitenspiel vorgetragen wurden; ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter der R. war, wird wohl schwerlich entschieden werden können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der Frage hneigt. In der modernen Komposition versteht man unter R. meist eine Instrumentalphantasie, die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist, z. B. haben wir ungarische, spanische, norwegische, slavische R.n (Liszt, Raff, Salo, Dvořák u.) Brahms nannte, abweichend vom Usus aber erst recht korrekt eins seiner schönsten Vokalwerke Rhapsodie (Op. 53 »Fragment (!) aus Goethes »Häufigeisen«), aber auch zwei balladenartige Klavierstücke eigener Erfindung (Op. 79).

Rhaw, (Hau), Georg, Komponist, Theoretiker und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken), gest. 6. Aug. 1548 zu Wittenberg; war 1519 Kantor an der Thomaskirche zu Leipzig, wo er gelegentlich der Disputation von Luther und Ed. eine zwölfstimmige (!) Messe und ein Te Deum eigener Komposition aufführte, errichtete 1524 zu Wittenberg eine Musikdruckerei, welche vorzugsweise Kompositionen protestantischer Tonsetzer brachte. R. schrieb ein »Enchiridion musicus«, dessen erster Teil (über die Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals aufgelegt. Daß R. auch als Tonsetzer in Ansehen stand, beweist die Aufnahme eines sechsstimmigen Sanges von ihm in G. Heydens »Ars canendi«. Die von R. 1544 herausgegebenen »Bicinia gallica, latina et germanica« enthalten die älteste bekannte Notierung des »Ranz des vaches« (Kuhreigen).



Rheinberger, Joseph Gabriel (von), geb. 17. März 1839 zu Baduz in Liechtenstein, wo sein Vater fürstlicher Rentmeister

war, zeigte sehr früh bedeutendes Talent, spielte schon als siebenjähriger Knabe wader die Orgel und machte Kompositionsversuche. Nachdem er in Feldkirch weiter vorgebildet worden, bezog er 1851—54 die königliche Musikschule zu München, blieb in dieser Stadt als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule, 1865—67 Repetitor der Sopran, 1867 zum königlichen Professor und Inspektor der königlichen Musikschule ernannt, seit 1877 königl. Hofkapellmeister (Dirigent der Auführungen des königlichen Kapellchors, eines ähnlichen Instituts wie der Berliner Domchor, das besonders ältere Vokalmusik pflegt). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt und 1899 von der Münchener Universität zum Dr. phil. hon. o. ernannt. R. ist einer der angesehensten lebenden Komponisten, sowohl auf instrumentalen als vokalem Gebiet. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemälde Wallenstein« (Op. 10), eine symphonische Phantasie, die Ouvertüre zu »Demetrius« (Op. 110), 2 Stabat Mater, die romantische Oper »Die sieben Raben« (Op. 20), das Oratorium »Christophorus«, »Montfort« (für Chöre, Soli und Orchester), »Etern von Bethlehem« (Weihnachtskantate Op. 164 für Chor, Soli und Orchester), Musik zum »Wunderthätigen Magnus« von Calderon (Op. 30), Hymne an die Tonkunst (Op. 179, Männerchor und Orchester), 4 Klavierfonaten (darunter die Symphonische Sonate Op. 47), eine 4hbg. Klavierfonate (Op. 122), ein großes Requiem (Op. 60), ein dgl. »cappella, Thema mit 50 Veränderungen für Streichquartett (Op. 61), 4 Trios (Op. 34, 112, 121, 191), ein Klavierquartett, ein Nonett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violone, Viola, Cello und Kontrabaß (Op. 189), 2 Streichquartette Op. 89 und 147. Besonders geschätzt sind seine Orgelwerke: 19 Orgelsonaten, 2 Orgelsonzerte mit Orchester Op. 137 und 177, eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester Op. 149 und Stücke für Orgel und Klavier. Weiter sind zu verzeichnen die komische Oper »Des Türmers Lächterlein« (Op. 70), ein Singpiel »Das Zauberwort« (Op. 153), die Chorwerke: »Loggenburg« (Op. 76), »Klärchen auf Eberstein« (Op. 97), »Das Thal des E-

pingo für Männerchor mit Orchester, und »Wittelskind« (Op. 102), ein Klavierkonzert (Op. 94), 12 Messen, darunter eine zweistimmige (Op. 109), 3 4 ft. a cappella, 8 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, viele Hymnen und andre kirchliche Gesangscompositionen (9 Adventsmotetten Op. 176), Lieber (Türkisches Niederspiel »Som goldnes Horn« Op. 182), Klavierstücke u. Die Werke Rheinbergers haben ein durchaus eigenartiges Gepräge; eine gewisse Strenge und Herbheit giebt ihnen einen Anhauch von Klassizität. Als Frau Franziska, geb. 18. Okt. 1822, gest. 31. Dez. 1892 in München war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffnes.

Rhythmik ist die Lehre von den durch die verschiedene Dauer der Töne (Länge und Kürze) entstehenden Kunstwirkungen; sie ist daher wohl zu unterscheiden von der Metrik, welche das verschiedene Gewicht der Töne zum Objekt hat. Beide sind freilich ebenso untrennbar wie Harmonik und Melodik. Wie eine vernünftige Melodielehre unmöglich ist ohne Rücksicht auf die harmonische Bedeutung der Töne, ebenso ist eine Rhythmik undenkbar und unfruchtbar ohne Rücksicht auf die metrische Stellung der Tondauerwerte. Denn wie über die Wirkungen des rein [nicht stillfisierten] Melodischen, d. h. der stetigen, nicht abgestuften Tonhöhenveränderungen, ist die Ästhetik auch über die Wirkungen des rein Rhythmischen d. h. des Wechsels von Längen und Kürzen ohne symmetrische Ordnung schnell am Ende ihrer Untersuchungen. Mit kurzen Worten läßt sich das Wesentliche etwa dahin zusammenfassen, daß die Länge gegenüber der Kürze beruhigend, die Kürze gegenüber der Länge anregend wirkt: Die Folge einer größern Anzahl Kürzen ist daher unruhig, aufregend, die Folge einer Anzahl Längen feierlich, würdevoll, ja lassend, bedrückend. Das Altertum, welches die Lehre von den schweren und leichten Zeitwerten, wie sie unter Metrik dargestellt ist, nicht gesondert, sondern nur in Verbindung mit der Lehre von den Längen und Kürzen abhandelte, stellte als Elemente seiner metrisch-rhythmischen Theorie Versfüße auf, welche wir definieren müßten als Taktschemata (metrische Bildungen vom Umfange eines Taktes), die aber bereits

mit einem bestimmten Rhythmus ausgefüllt sind:

Trochäus		(lang, kurz)
Jambus		(kurz, lang)
Daktylus		(lang, kurz, kurz)
Amphibrachys		(l., l., l.)
Anapäst		(l., l., l.)
Spondeus		(l., l.)
Pirrhichius		(l., l.)
Tribrachys		(l., l., l.)
Sonitus		
Choriambus		
Molessus		
Antispäst		
Kretikus		

u. f. w.

Von diesen erweisen sich aber einige als letzten Endes miteinander identisch, nämlich der Trochäus mit dem Jambus, der Daktylus mit dem Amphibrachys und Anapäst, bei denen allen der Fokus, d. h. der Schwerpunkt stets auf die Länge fällt. Da auch bei den Alten ein trochäisches oder iambisches Versmaß nicht etwa Worte bedingt, deren jedes einen Trochäus oder Jambus bildet, so unterscheiden sich trochäische und iambische Reihen hauptsächlich nur durch den Anfang; das gleiche gilt für Daktylus, Amphibrachys und Anapäst, die sich modern ausgedrückt ebenfalls nur durch das Fehlen oder den Umfang des Auftakts von einander unterscheiden.

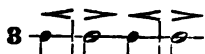
Sehen wir von den Alten ab, deren Terminologie hier nur darum angeführt wurde, weil die Namen der Versfüße zum Teil heute noch allgäufig sind und viel gebraucht werden, so sind die einfachsten rhythmischen Typen:

a) Bewegung in gleichen Werten, nur durch die Schwerpunkte mit ihrer gefinden Dehnung gegliedert:

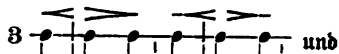


mit Stillfrierung der Dehnung auf die

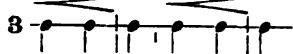
doppelte Dauer die Urform des dreizähligen Taktes (s. Metris):



Ist dieser einmal gegeben, so weist derselbe die Möglichkeit folgender Bildungen in gleichen Werten auf:

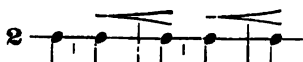


und



meist gemischt: B 

Alle diese können mit der schweren Zeit beginnen (vgl. Phrasierung), setzen dann aber regelmäßig in eine aufstärkige Form um:



und



2C.

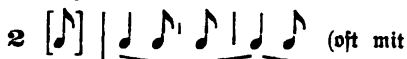
Mebr als drei Zählzeiten enthaltende Taktarten sind nur aus je zwei oder drei zwei- oder dreizähligen zusammen-
gefest, ergeben also nichts neues. Über
die 5- und 7 teiligen Takte vgl. Meitrit S. 789.
Mannigfache neuere Versuche ihrer An-
wendung (Boltmann, Brahms u. a.) bleiben
Curiosa, deren wirkliche Auffassung frag-
lich ist.

b) Durch Unterzweiteilung einer leichten
Zählzeit entstehen die Rhythmen:



weiblicher

Endung (vgl. Präfixierung):

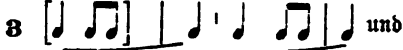


(oft mit

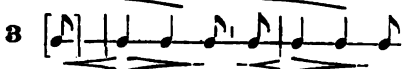
dem vorigen wechselnd).




Itener:



und




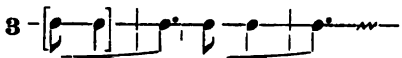
c) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der folgenden leichten und Unterteilung der dritten leichten Zeit

(nur im Trippel-Takt): 3 

selten weiblich: 8- 

d) Verlängerung der schweren Zeit in die Dauer der folgenden leichten hinein

(Punkttierung):  und

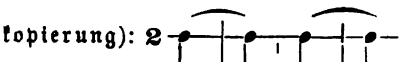


e) Zusammenziehung der beiden leichten

Zählzeiten im 3-Takt: 3-

Diese unnatürliche Verlängerung der leichtesten Zeit gegenüber der schweren strengt die Auffassung stark an, ist aber gerade darum gelegentlich von großer charakteristischer Wirkung (der Synkope ähnlich).

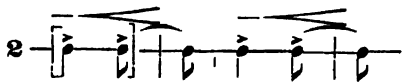
f) Zusammenziehung der schweren Zeit mit der vorausgehenden leichten (Syn-


$$A_n =$$

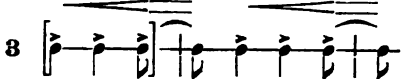

In all die-

sen Fällen ist sforzato für den antizipierten Schwerpunkt, d. h. das verfrühte Einsetzen des auf den Schwerpunkt fallenden Tones erforderlich.

g) Synoptische Zusammenziehung von Unterteilungen:



und



h) Untergewertung mit Unterbreitung gemischt (Triolen, Duolen):

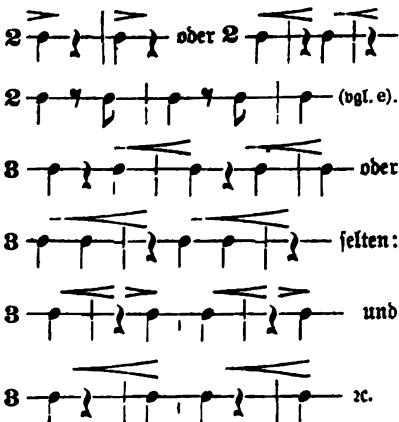


u. m.

Damit sind die Typen ungefähr erschöpft; die weiter möglichen ergeben sich durch Kombination der aufgeführten, sowie durch Übertragung derselben auf Werte höherer oder niederer Ordnung.

Eine bedeutsame Rolle spielen aber noch:

i) die Pausen (i. d.), z. B.:



Für weitere musikalische Gestaltungen der R. vgl. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884), für die psychologische Begründung ihres Wesens f. Ernst Neumann *Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus* (1894, Habilitationsschrift), für die mutmaßliche Entstehung des musikalischen und poetischen Rhythmus durch die rhythmische Regelung mechanischer Arbeiten f. R. Bücher *Arbeit und Rhythmus* (1897, 2. Aufl. 1899).

Rhythmische Wertzeichen (Londauerzeichen) sind für jede mehrstimmige Musik, die nicht Note gegen Note gesetzt ist, unentbehrlich, da die Verhältnisse der Londauer der verschiedenen Stimmen

gerecht werden müssen, wenn nicht Verwirrung entstehen soll. Deshalb tauchen solche Zeichen auch sogleich mit den Anfängen des ungleichen Contrapunktes (im 12. Jahrhundert) auf. Die durchaus nur in Verbindung mit dem Worte gebrauchte Reumenschrift (i. d.) hatte keine r. B. sondern notierten die Einzelangelegenheiten und Melismen, deren rhythmische Ordnung die Textunterlage bestimmte. Vgl. auch Choralnotenschrift. Ob die rhythmischen Wertzeichen der Tabulaturen (i. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, (i. d.) ist bisher noch nicht aufgeklärt. Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der Mensuralnotenschrift, sind: oder Doppeltaktnote (Brevis, selten), ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve), halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minim), Viertel (franz. Noire, Semiminima, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet), Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver), Sechzehntel (franz. Double Croche, ital.

Semicroma, engl. Semicquaver), Zweizehntel, franz. Triple Croche, ital. Bis croma, engl. Demisemiquaver) u. Auch die Pausen (i. d.) sind r. B. Vgl. auch Noten. Die Griechen bedienten sich auch in der Notierung der r. B. (oder unbezeichnet), f. v. w. kurz, einzeitig [chronos protos], — f. v. w. zweizeitig [diasmos], — f. v. w. dreizeitig [trisosmos], — f. v. w. vierzeitig [tetrasmos], f. v. w. fünfzeitig [pentasmos].

Rhythmus (ital. Ritmo), vgl. Rhythmus. Die Bezeichnung R. wird vielfach auch den größern metrischen Bildungen beigelegt, z. B. bedeutet *Ritmo di tre battute* (dreitaktiger R.), daß nicht 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (i. d. Metrik).

Riasio, Juan, f. Spanische Musik.

Ribattuta (ital. *Wiedererschlag*) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



Ribera, Ribeba, f. Rebec.

Riccati, Giordano, Graf, Mathema-

tifer und Musiktheoretiker, geb. 28. Febr. 1709 zu Castel Franco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso: schrieb »Saggio sopra le leggi del contrappunto« (1762); »Delle corde ovvero fibre elastiche« (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen über akustische Probleme in Cologeras »Raccolta d'opuscoli scientifici« etc. (im 19. Band), in den »Memorie di matematica e fisica della società italiana« (1782) und dem »Nuovo giornale de' letterati d'Italia« (1777 bis 1789, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartinis [22. Bd.] und Ballottis [23. Bd.]).

Nicci (nr. ritisch), 1) Luigi, einer der namhaftesten neuern ital. Opernkomponisten, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1859 in Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: »L'impressario in angustia«, die am Theater des Conservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: »La cena frastornata«, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das Carltheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand u. 1836 wurde er als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Vidia Stolz aus Prag. 1859 zeigten sich bei N. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er wurde daher in eine Irrenheilanstalt der Geburtsstadt seiner Frau geschafft, wo er bald starb. N. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen »Colombo« (Parma 1829), »L'orfanello di Ginevra« (Rom 1829), »Chiara di Rosenberg« (Mailand 1831), »Chi dura vince« (1834), »Il birrajo di Breston« (Florenz 1847), »Crispino e la Comare« (Venedig 1850, mit seinem Bruder, eine vortreffliche komische Oper), »La festa di Piedigrotta« (Neapel 1852) und »Il diavolo a quattro« (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. N. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, Lieder, Duette u. heraus.

2) Federico, Bruder des vorigen, ebenfalls namhafter Opernkomponist, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez.

1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er zeitlebens in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war »Il colonello« (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell »Monsieur Deschalmesaux« (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte »La prigione d'Edimburgo« (Triest 1837), der sich »Un duello sotto Richelieu« (Mailand 1839), »Michel Angelo e Rolla« (Florenz 1841) und »Corrado d'Altamura« (Mailand 1841) anschlossen. Bestere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. N. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsklassen der Theaterschule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg »Crispino e la Comare« (s. oben) auf, dagegen konnte er »Una follia a Roma« nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den Fantaisies »Parisiennes« gebracht (»Une folie à Rome«). Nachdem auch »Crispino e la Comare« als »Docteur Crispin« (1869) guten Erfolg gehabt, siedelte N. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein »Docteur rose« (Bouffes-Parisiens 1872), noch »Une fête à Venise« (Athénée 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper »Il marito e l'amante«), noch auch die Übertragung von »Chi dura vince« (Théâtre Taitbout 1876), hatten Erfolg. N. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Feste Lieder u. Näheres über die beiden N. siehe bei F. de Villars »Notice sur Luigi et Federico N., suivie d'une analyse de »Crispino e la Comare«« (1866) und Leopoldo de Rada »I fratelli N.« (1878).

Niccio (nr. ritisch), Antonio Teodoro, geb. c. 1540 in Brescia, war um 1567 Kirchentapellmeister zu Brescia, 1577–88 in Königsberg, Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg und Herzogs von Preußen zu Ansbach, später in Königsberg (vgl. Eccard), thätiger Komponist (je 1 Buch 5 ft. und 6 ft. Madrigale 1567, 5 ft. Neapolitanen 1577, 5–8 ft. Sacras cantiones 1576, 1 Buch Messen 1579, 5–12 ft. Motetten 1580, Introiten 1589).

Niccius, 1) August Ferdinand, Dirigent und Komponist, geb. 26. Febr.

1819 zu Bernstadt bei Herrnbut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Cutenpelsonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am Stadttheater. 1864 ging er als Theaterkapellmeister nach Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der »Hamburger Nachrichten« und Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Ouvertüre, Schauspielmusik, Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lieder, ein Psalm x. — 2) Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1880 zu Bernstadt, gest. 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wied, Krüger und Konzertmeister Schubert zu Dresden, und des Leipziger Konservatoriums (1844 bis 1846), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er 3. Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der kgl. Musikalien-sammlung. Er komponierte eine zweistimmige Oper »Es spukt« und Musik zu Möders Pöffe »Ella«; seine Komposition der Schillerischen »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

Ricercar (ital., spr. ritsh), Ricercare, Ricercata, älterer Name für freie erfundene Instrumentalstücke (für Laute, Klavier, Orgel), besonders aber für im Anschluß an den imitierenden Vokalstil mehr fugenartig gearbeitete Orgelstücke; der Name kommt aber auch schon im 16. Jahrh. für Gesangs-kompositionen vor (vgl. *opus*). Später verstand man unter Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen x. Der Wortsinne von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder auffuchen (vergl. Walther's Lexikon Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); Nach bezeichnete akrostichisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons x. über ein von Friedrich d. Gr. gegebenes Thema), als R., nämlich »Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta«.

Michafort, Jean, belg. Kontrapunktist, Schüler Josquins, Kapellmeister der Ag-
dientkirche zu Brügge (1543–47), von dem Kompositionen (Messen, Motetten und Psalmen) sich handschriftlich zu Brüssel und Rom sowie gedruckt im 2. Buch von Petruccis »Motetti della Corona«, im 8. Buch von Attaignant's 4–6stimmigen Motetten und andern Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden.

Richards (spr. ritshards), Brinley, Pianist, geb. 13. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder x. sowie die populär gewordene Hymne »God bless the prince of Wales«.

Richault (spr. ritsh), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Symphonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr. 1877 daselbst, und Léon, geb. 6. Aug. 1839, gest. 10. April 1895 zu Paris. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18,000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klassiker und daneben Werke von A. Thomas, E. Massé, Berlioz, Reber, Gouny x.

Riche (spr. ritsh), Antoine Le, siehe Divitis.

Riché, s. Lesage de R.

Richter, 1) Franz Xaver, Komponist, geb. 1. Dez. 1709 zu Holleischau in Mähren, war zuerst mehrere Jahre Hofmusiker zu Mannheim, von 1747 bis zu seinem am 12. Sept. 1789 erfolgten Tode aber Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1783 mit Pleyel als Adjunkt. R. komponierte 26 Symphonien, von denen 6 im Druck erschienen, 6 Streichquartette, 3 Trios, vor allem aber kirchliche Werke (7 Messen, ein Tebeum, Hymnen, Motetten, Psalmen x.), die in der Kathedrale zu St. Die (Bogesen) aufbewahrt werden. Jétis besaß das Originalmanuskript seiner »Harmonischen Belehrung oder gründlichen Anweisung zu der musikalischen Tonkunst«, welches Bert Kaltbrenner 1804 in französischer Übersetzung herausgab (»Traité d'harmonie

et de compositione). — 2) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Rulm, gest. 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Gymceum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium posticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle versehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jöbich bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber Manuscript blieben. Sein Sohn erbt von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. Wissenschaftl. Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1891 (über Jean Paul als Musiker). — 3) Ernst Heinrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. O.; Schüler von Hienrich, Berner und Stegert in Breslau und von Klein und Jelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schlefsche Volkslieder Op. 27), Orgelstücke, eine Symphonie und eine komische Oper: »Contrebande«. — 4) Ernst Friedrich Eduard, Komponist und hochachtbarer Theoretiker, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschönau (Pausig), gest. 9. April 1879 in Leipzig; war der Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Zittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als Stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autotibaltisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlsens' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1851 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Nikolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger R. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines

Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. nicht gerade hervorragend, aber sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: »Christus, der Erlöser« (1849 aufgeführt), Schillers »Dithyrambe« (zur Schillerfeier 1859 im Gewandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Klavierfonaten u. Einem wohlverdienten Ansehen und enormer Verbreitung erfreuen sich dagegen seine »Praktischen Studien zur Theorie der Musik«, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): »Lehrbuch der Harmonie«, 1858 erschien und bis 1895 20 mal aufgelegt wurde, der dritte: »Lehrbuch der Fuge«, 1859 (6. Aufl. 1896) und der zweite: »Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts«, 1872 (9. Aufl. 1897). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die »Harmonielehre« auch schwedisch, russisch, polnisch, italienisch, spanisch. Auch verfasste er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). — Wenn auch Richters Lehrbücher von eigentlicher Theorie so gut wie gar nichts enthalten, so sind dieselben doch für die praktische Einübung des Konzages als knappe Fassung der herkömmlichen Methode geschätzt und sehr verbreitet. Richters Standpunkt ist derjenige Friedrichs Schneiders (Generalbass in der Fassung Kirnbergers) aber mit Zuhilfenahme der Weberschen Stufenzahlen. — 5) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1846 zu Leipzig, 1872—88 Lehrer am Konservatorium daselbst, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898 Dirigent des stud. Gesangs. Arion, gab ein neues »Aufgabenbuch« zu seines Vaters »Harmonielehre«, sowie einen »Schlüssel« dazu heraus (1880, 4. Aufl. 1884), sowie »Die Elementarkenntnisse der Musik« (1895) und »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1896), auch besorgte er die Neuauflagen der Bücher seines Vaters. — 6) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, trat nach dem Tode desselben (1853) als Chorknabe in die Wiener Hofkapelle und studierte 1860—65 Waldhorn, Klavier und Komposition am Konservatorium der Musikfreunde. 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der »Meisterfinger« für die Drucklegung übertragen hatte.

Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868–69). 1870 leitete er die Proben und die erste Aufführung des »Lohengrin« in Brüssel, fungierte 1871–75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoffs als Kapellmeister der Hofoper und zugleich Konzertdirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882–88, wo Jahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1898 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle (i. Kapelle) ernannt. R. dirigierte 1876 die Riblungen-Aufführungen in Bayreuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London und war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitete auch in London alljährlich große seinen Namen tragende Konzerte und war Hauptdirigent mehrerer niederrheinischen Musikfeste (s. d.).

Ricieri (s. r. ricieri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, geb. 12. Mai 1679 zu Benedig, gest. 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an St. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde, 1722–26 Kapellmeister eines polnischen Großen, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt nach verschiedenen Aufenthalt in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1718 *La nascita di Gesù*, 1714 *La tentazione d'incorodulità*, 1716 *Il cuore umano*, 1788 *Il sacrificio d'Isacco*); eine 5 stimmige Fuge von R. steht im Saggio di contrappunto Martinis als Musterbeispiel.

Ricordi, Giovanni, der Begründer der bedeutendsten musikalischen Verlagsfirma Italiens, eines der größten der Welt (Stabilimento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1853 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch künftigen Erwerb der Partitur von Luigi Mosca »I pretendenti delusi«, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (geb. 29. Okt. 1811 in Mailand, gest. 7. Sept. 1888 daselbst), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R.,

geb. 19. Dez. 1840 (Komponist unter dem Pseudonym Burgmein), übertrug. Ein zweiter Sohn Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Der Verlagskatalog des Hauses R. weist über 50,000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi x.

Riedel, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des »Riedelschen Vereins«, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, gest. 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfärberei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, änderte aber 1848 plötzlich seine Lebensrichtung, um sich zunächst unter Leitung Karl Wilhelm's, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik zu widmen. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausführung älterer kirchlicher Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfang eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bach's H-moll-Messe mit Erfolg aufführen konnte. R. wurde nach Brendels Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins, begründete den Leipziger Zweigverein, dessen Aufführungen (unentgeltlich) interessante Novitäten vorführen (Mannervokal, Lieber, Chorlieder) und war auch Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins. Unter den Publikationen Riedels befinden sich nur wenige eigne Kompositionen (Lieder, Chorlieder); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuauflagen älterer Werke, so von Schütz' »Sieben Worten«, J. B. Franck's »Geistlichen Melodien«, Eccard's Preussischen Festlieder«, Bräunert's »Weihnachtslieder« x. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Psalmen« und »Weihnachtslieder« und »Zwölf altdeutsche Lieder« heraus. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professortitel und wurde 1883 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. freiert und 1884 zum bezgl. städt. Kapellmeister ernannt. — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847

zu Burg bei Magdeburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, ist Hofkapellmeister zu Braunschweig. N. wurde besonders bekannt durch seine Komposition der Lieder aus Scheffels »Trompeter von Säckingen«. — 3) Färthegott Ernst August, geb. 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876—78) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein »Quartett« zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Plauen i. V., bereits 1890 aber Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule daselbst; daneben leitet er seit 1888 den Plauenschen »Musikverein«. Als Komponist trat N. hervor mit Vokalstücken (Rantate »Winfried« Op. 16; »Der Sachsen Festtags« Op. 17; »Chorgefänge, Lieder) und instruktiven Klavierstücken (12 Sonatinen Op. 12 und Op. 18 als zweites Klavier zu Clementis Op. 36 und Ruhlands Op. 55 u. a.

Niedt, Friedrich Wilhelm, Fidiist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. G., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios x. für Fide und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervalle« (1753) sowie eine Anzahl theoretischer, kritischer u. polemischer Artikel in Warburgs »Beiträgen« (I. bis 3. Bd.).

Niehl, Wilhelm Heinrich, Kulturhistoriker, geb. 6. Mai 1823 zu Dieblich a. Rh., gest. 16. Nov. 1897 zu München, seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. N. gab außer vielen zum Teil höchst interessanten, wenn auch auf preklären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (»Naturgeschichte des Volks«, »Kulturhistorische Novellen«, »Kulturstudien aus drei Jahrhunderten« x.) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853—61, 2 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Teile; Liedertrompositionen von N. selbst). N. hielt an der königlichen Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte.

Niem, Friedrich Wilhelm, Organist

und Komponist, geb. 17. Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von J. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Dirigent der dortigen Singakademie; schrieb eine größere Zahl Kammermusikwerke (Streichquartette, »Quintette, Violinsonaten), Klavierwerke x.; von seinen Orgelkompositionen erschienen zwei Vierungen bei Körner in Erfurt.

Niemann, 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des vorigen Jahrhunderts, gab heraus: Sitten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gestorben im August 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben Manuskript. — 3) Hugo, der Herausgeber dieses Lexikons, geb. 18.

Juli 1849 zu Großmehra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert N., geb. 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, gest. 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war, ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen verschiedentlich Lieder, Hörstücke, auch eine Oper x. zur Aufführung gelangten. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt N. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Barthel, Magenberger u. a. Nach absolvirtem Gymnasialkurs (Kloster Kassel, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich N. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Ed. Krügers und Herm. Lohes Auspizien zum Doktor der Philosophie. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrthätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich Michaelis 1878 als Privatdozent der Musik an der Leipziger Universität, ging aber, da die erwartete Anstellung am Konservatorium nicht erfolgte, 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatlicher

Thätigkeit am Konservatorium zu Sandershausen 1890—95 am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 kehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. Daneben richtete er Kurse zur Ausbildung von Musiklehrern ein (Theorieschule und Klavierlehrerseminar) und begründete 1899 einen historischen Kammermusikverein (Collegium musicum). 1887 ernannte die Cäcilien-Akademie zu Rom, 1894 die Kgl. Akademie zu Florenz R. zum Ehrenmitglied, 1899 die Universität Edinburgh zum Dr. mus. hon. c. Außer vielen Klavierstücken, Liedern, einer Klaviersonate, sechs Sonatinen (Op. 43), einer desgl. vierhändig (Op. 49), einer Violinsonate (1875), einem Streichquartett (Op. 26), einem Trio (Op. 47), »Systematischen Exercitien für den Gesang«, mehreren Heften Klavieretüden (Op. 40, 41, 50, 55, 56, 60) u. vorliegendem »Musiklexikon« (1. Aufl. 1882; englisch von Dr. Schöblod 1898—97 bei Augener in London, französisch von G. Humbert 1896 bis 1899 bei Perrin u. Cie. in Paris) hat Riemann herausgegeben: »Musikalische Logik« (Doktorbiffertation, 1873); »Musikalische Syntaxis« (1877); »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (Habilitationsschrift 1878); »Stimme einer neuen Methode der Harmonielehre« (1880); 2. Aufl. erweitert als »Handbuch der Harmonielehre« 1887, 3. Aufl. 1898); »Die Entwicklung unser Notenschrift« (1881); »Die Natur der Harmonik« (1882); »Der Ausdruck in der Musik« (1883, diese drei in Walderfees »Sammlung musikalischer Vorträge«); »Die *Magropol* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882, in d. Sitzungsberichten der Münchener Akademie, auch separat); »Elementar-Musiklehre« (1882); »Neue Schule der Melodik« (1883); »Vergleichende Klavierschule« (1883); »Musikalische Dynamik und Agogik« (Lehrbuch der musikalischen Phrasierung« (1884); »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (mit Dr. Karl Fuchs 1886, auch als »Katechismus der Phrasierung«); »Opernhandbuch« (1884—1887; Supplement 1893); »Systematische Modulationslehre« (1887); Übersetzung von F. A. Gebaerts »Neuer Instrumentenlehre« (1887) u. Ursprung des liturgischen Gesangs« (1891); »Über Phrasierung im Elementarunterricht« (im Bericht des Hamburger Konservatoriums 1887), »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imi-

tierenden Kontrapunkts« (1888), »Musikalische Katechismen« (1888—94); »Musikinstrumente«, »Musikgeschichte« [2 Teile], »Orgel«, »Allgemeine Musiklehre«, »Klavierspiel«, »Kompositionslehre« [2 Tle.], »Generalbasspiel«, »Musikbiklat«, »Harmonielehre«, »Musikästhetik« [»Wie hören wir Musik?«], »Fuge« [Analysen des Wohltemperierten Klaviers und der Kunst der Fuge, 3 Teile], »Solalmusik« [Gesangskomposition] und »Musikwissenschaft« [Musik] zum Teil bereits in 2. Auflage erschienen, die Mehrzahl auch englisch bei Augener, einige russisch bei Fürstenson in Moskau) und eine »Vereinfachte Harmonielehre« (»Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie«, London 1893, englisch von Bemerunge 1895, französisch von Humbert 1899), »Notenschrift und Notendruck« (1896, Festschrift der Firma Böder mit 28 Tafeln fol. in Lichtdruck), »Geschichte der Musiktheorie im 9. bis 19. Jahrhundert« (1898), »Der Mensuralboden des Magister Apel von Königs-hofen« (1897 in Haberls Kirchenmusik. Jahrbuch), sowie seit 1884 »Phrasierungsausgaben« (Klassiker Klavierwerke (in Verlag von Simrock [Mozarts und Beethovens Klavierkonzerten], Vitolff, F. Siegel, Th. Steingraber [Klavierkonzerte u. a. von Bach und seinen Söhnen, Rameaus Klavierwerke u.] und Augener & Cie., [Bachs Wohltemperiertes Klavier, Kunst der Fuge und Inventionen, Haydns Klavierwerke, Auflaus sämtl. Sonatinen, Clementis sämtl. Sonaten, »Alte Kammermusik«, Neue Klavierschule]), »Chansons von Gilles Binchois« (1892), »Illustrationen zur Musikgeschichte« (1893), »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias Zeit« (Leipzig, Kistner), »Rococo« (Tänze berühmter Zeitgenossen J. S. Bachs, Leipzig, Breitkopf und Härtel), eine Neubearbeitung von Marx' »Kompositionslehre« (s. Marx) u. s. w. Außerdem hat er seit 1870 für musikalische und andere Zeitschriften viele kritische, ästhetische, theoretische und historische Beiträge geliefert (eine Sammlung erschien 1897 als »Prä-ludien und Studien« und bearbeitete seit der 3. Aufl. mit W. Banghans, seit dessen Tode aber allein den musikalischen Teil von Meyers Konversationslexikon.

Riemenschneider, Georg, geb. 1. April 1848 zu Stralsund, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig und lebt

jetzt in Breslau als Dirigent der Konzertkapelle. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Jullnacht«, »Nachtsahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Festpräludien« zu erwähnen. Seine einaaktige Oper »Rondeszauber« wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

Niemsdijf, J. C. M. van, geb. 1843, gest. 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederl. Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Herausgabe von Reinkens »Hortus musicus«, war auch Leiter eines a cappella-Chors.

Niepel, Joseph, bedeutender Theoretiker, geb. 1708 in Hirschlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 23. Okt. 1782 daselbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte eine ziemlich große Anzahl theoretischer Schriften, die zum Teil, wie seine Symphonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke u. Manuskript blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen aber höchst gehaltvollen Schriften: »Anfangsgründe zur musikalischen Kunst . . . De rhythmicopoeia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); »Grundregeln zur Tonordnung« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zu gleich aber für die meisten Organe insgemein« (1757); »Erläuterung der betrüglischen Tonordnung, nämlich das verprochene 4. Kapitel« u. (1765); »Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768); »Wasschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Kunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Raß recht dazu zu setzen wissen« (1786; durch seinen Schüler, Kantor Schubart veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: »Harmonisches Silbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1776, 2. Aufl.).

Ries, 1) Franz, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 zu Bremen (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des Kurfürsten Max Franz von Köln in Bonn. — 2)

Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801—1804 zu Wien Schüler Beethovens (der, als geborner Bonner, seinem Vater befreundet war) und ist als Komponist sowie als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« (1838) bekannt. Als Klavierspieler machte er auf seinen vielen Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland einst Aufsehen, lebte zwölf Jahre in England sonst meist in Godesberg bei Bonn (wo er 1824 eine Besingung erbt), seit 1830 zu Frankfurt a. M. R. dirigierte mehrere niederheinische Musikfeste und war 1834 bis 1836 städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahr seines Lebens Dirigent des Frankfurter Cäcilienvereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke), er schrieb: 3 Opern (»Die Räuberbraut«, »Lisa«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Dramen (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anbetung der Könige«), 6 Symphonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Quintett, 3 Quartette, 5 Trios u. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos u. für Klavier allein.

— 3) Peter Joseph, Bruder des vorigen, geb. 1790, starb im April 1832 zu London (vgl. preussischer Professor). — 4) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und R. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 königl. Konzertmeister zu Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der königl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der königl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Schul- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit« Op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertsätzen« Op. 9, mehrere Feste Duette u.). — 5) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, lebt als geachteter Lehrer des Violinspiels in London; auch sein Bruder — 6) Adolf, geb. 20. Dez. 1837 zu Berlin, lebt in London und zwar

als Klavierlehrer; auch hat derselbe einige Kammermusikwerke, Lieder und Klavierstücke veröffentlicht. Der bedeutendste von Hubert N. Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 7) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Riels, 1866 bis 1868 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Herbenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbestitzer der Firma „Niess und Erler“ in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen (Orchester- und Kammermusikwerke [Violinsuiten, Quartette, Streichquintett], Lieder, Klavierstücke) bekunden ein nicht gewöhnliches Talent und solide sachmännische Ausbildung.

Nieter-Niedermann, J. Melchior, geb. 14. Mai 1811 zu Winterthur, gest. 25. Jan. 1876 daselbst, begründete 1849 daselbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig. Der Verlag enthält Werke der besten Komponisten und verfolgt eine noble Tendenz.

Nietsch, Heinrich, Dr. phil., Privatdozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität, gab heraus »Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Wäнд von Salzburg (mit F. Arn. Mayer 1896), und ist Mitarbeiter G. Adlers bei der Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Georg Ruffsats Florilegium I u. II). Als Komponist trat er mit bisher kleinen Sachen (Liedern) hervor.

Nieß, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, begabter Violinist, geb. 17. Okt. 1802 zu Berlin, Sohn des kgl. Kammermusiklers (Bratschisten) Johann Friedrich N. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der königlichen Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde, starb aber schon 23. Januar 1832. — 2) Julius, Bruder des vorigen, bemerkenswerter Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Komberg und R. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des Königsstädtischen

Theaters, für das er die Musik zu »Beerbaum u. Bettelstab« schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Summerrmannsche Theater; er wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggange nach Leipzig städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 wurde er als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Mendelssohns Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reissigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des kgl. Konservatoriums übernahm. 1859 verließ ihm die Universität Leipzig gelegentlich ihrer 450jährigen Jubelfeier den Dokortitel. Der König von Sachsen ernannte ihn 1874 bei seinem 40jährigen Dirigentenjubiläum zum Generalmusikdirektor. Am 1. Okt. 1877 sollte N. in den wohlverdienten Ruhestand treten, allein der Tod rief ihn drei Wochen vorher ab. Die letzte Arbeit N.s war die Redaktion der Breitkopf u. Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Als Komponist gehört N. zu den entschieden von Mendelssohn beeinflussten Naturen, hat aber Werke geschrieben von genügender Selbstständigkeit der Erfindung und Faktur, um seinem Namen einen guten Klang zu erhalten; dahin gehören besonders die Konzertouvertüre Adur (Op. 7) und die Lustspielouvertüre Op. 18. N. schrieb 4 Opern: »Der Korsar« (1850), »Georg Neumart und die Gambe« (1859), »Jern und Bätelh« (1859), »Das Mädchen aus der Fremde« (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusik, Ouvertüren, Symphonien, Schillers »Dithyrambe« (zur Schillersfeier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, sechs religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder, zwei Cellokonzerte, ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein

Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flöten-sonate, Klavier-sonaten u.

Riga, François, geb. 21. Jan. 1831 zu Rüttich, gest. 18. Jan. 1892 zu Schaer-beck bei Brüssel, Schüler von Fétis, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Kon-servatorium, Kirchenkapellmeister daselbst, hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, Männerchöre [sehr bemerkens-wert], Frauenchöre mit Klavier, aber auch Overtüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klavier-uchen u.). Seine Frau, geb. Florence (gest. im Febr. 1893) war eine tüchtige Pianistin.

Rigandon (franz. spr. -gobdng), auch Rigadon geschrieben, ältere provençal-ische Tanzform im Allabrevetakt mit $\frac{1}{4}$ Auftakt mit bis zum 3. Viertel reichen- den Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte im Charakter ab- stechen und zwar nach Matteson (»Kern melod. Wiss.«, S. 113) in tieferer Ton- lage gehalten sein muß, so daß die Haupt- themen sich davon desto frischer abheben.

Righini, Vincenzo, Komponist, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna, gest. 19. Aug. 1812 daselbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesang- lehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1788—1792 wirkte er als kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz und wurde 1793, nachdem er mit großem Erfolg seine Oper »Enea nel Lazio« in Berlin zur Auf- führung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Thlr. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Thätigkeit für längere Zeit lahm- legte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneifel (1800 ge- storben). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen »Tigrano« (1799), »Gerusalemme liberata« (1802) u. »La selva incantata« (1802) im Klavieraus- zug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flöten- konzert, eine Messe, ein Te Deum, ein

Requiem u. und eine Reihe kleinerer Ge- sangswerke (Kantaten, Arien, Duette) so- wie vortreffliche Gesangsübungen.

Rilasolando (ital., spr. -sando), nach- lassend, etwas langsamer werdend.

Millé, François Anatole Lau- rent de, geb. 1828 in Orleans, Schüler Elwart's in Paris, Inspektor des Schul- gesangs in Paris, schrieb zahlreiche Männer- chöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 sechzehn meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinere Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musi- kalische Novelle »Olivier l'orphéoniste«.

Rimbault (spr. rimbault), Edward Francis, einer der bedeutendsten engl. Musikgelehrten, geb. 18. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 daselbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines wadern Organisten, und Wesleys, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizer- lapelle in Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit ein- gehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian So- ciety, deren umfängliche Publikationen von Werken älterer englischen Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Pur- cell u.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy Society, welche die Monumente altenglischer Dichtkunst (»Re- lics of the ancient english poetry«) herausgab, und der Motett Society (Pub- likation von Werken Palestrinas, Lassus u. a. mit englischem Text), welche beide eben- falls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Alter- tumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm machte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 machte ihn die Harvard-Uni- versität zu Boston zum Ehrendoktor der Jurisprudenz. Seine Vorlesungen über Musik stiegen immer mehr im Ansehen (an der Londoner Universität, zu Edinburgh, Glasgow u.). Zu selbständiger Produktion fand er nicht viel Ruhe, was im Hinblick auf das folgende Verzechnis seiner Publika- tionen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch

eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace u.) besorgte. Selbst komponierte er nur zwei kleine Bühnenwerke: »The fair maid of Islington« und »The castle spectre« (1838—39 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds »Cathedral music« (8 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); »A collection of cathedral music« (1 Band, ebenso); »Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries« (ebenso); »The full cathedral service of Th. Tallis« (ebenso); »The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis«; »A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna« etc. (8 Bde., für die Motett Society); »A collection of anthems by composers of the madrigalian era« (Batejon, Erste, Beekes u., für die Mus. Antiq. Soc.); »The order of morning and evening prayer (viestimmig, Cantus firmus im Tenor); »The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster«; »Edward Lowe's order of chanting the cathedral service« (Abdruck der Ausgabe von 1664); »The handbook for the parish choir; a collection of psalm tunes, services, anthems, chants, Sanctus« etc. (4stimmig); »The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school«; »Vocal partmusic, sacred and secular« (Anthems, Motetten, Madrigale, Chorlieder u. mit Klavier, resp. Orgel); »Estes« »The whole book of psalmes« (von 1592, mit historischen Notizen u.); J. Merbeckes »Booke of common prayer« von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5stimmige Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys »First book of ballets for 5 voices« von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batejons »First set of madrigals for 3—5 voices«; D. Gibbons »Fantasies of 3 parts for viols«; Purcells Oper »Bonduca« nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England;

»Parthenia, or the first music ever printed for the virginals«; »Nursery rhymes with the tunes« (Mammenlieder); »Christmas carols with the ancient melodies«; »The ancient vocal music of England« (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorlesungen); »The rounds, catches and canons of England« (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Handels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen sowie »Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II.« (1846); eine selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Bedos abgeschriebene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Popkins' »The organ, its history and construction« (1855); »The pianoforte, its origin, progress and construction« (1860, enthält auch die Geschichte des Klavierchords und Klavicimbals); »Bibliotheca madrigaliana« (1847, Bibliographie der englischen Dichtungen und Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.) und eine Monographie über Jack Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung »The Choir«; wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Groves' »Dictionary of music and musicians« (1879 ff.).

Rimsky-Korsakoff, Nikolaus Andrejewitsch, russ. Komponist, geb. 21. (9. a. St.) Mai 1844 zu Tichwin, wählte zuerst die militärische Karriere und war mehrere Jahre Marineoffizier, bildete sich aber nebenher, in der Hauptsache durch Selbststudium, zum tüchtigen Musiker aus, so daß er 1871 als Kompositionsprofessor am Petersburger Konservatorium angestellt werden konnte. Daneben ist er Musikinspektor der russischen Flotte und seit dem Rücktritt Balakireffs Direktor der »Unentgeltlichen Musikschule«. R. ist als Komponist einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, die der Richtung Berlioz-Nizet huldigt und daher in innigem Kontakt mit der »Reidentischen Schule« steht. Eine Legende: »Sadko«, für Orchester wurde 1876 auf dem Musikfest des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu Altenburg, eine Programmsymphonie: »Antar«, 1881 auf der Konfinksterverammlung desselben Vereins in Magdeburg aufgeführt. An der Petersburger

Russischen Oper (Marientheater) wurden bisher drei Opern von ihm gegeben: »Pakowitjanka« (»Das Mädchen von Pskoff«), »Die Rainacht« (1880), »Schneewittchen« (»Snegorutschka«) (1882), »Die Weihnachtsnacht« (Petersburg 1895) und »Schadlo von Kowgorod« (Moskau 1898). Außerdem sind von ihm mehrere Symphonien, die sehr ansprechende symphonische Dichtung »Scheherazade«, Streichquartette, Lieder u. veröffentlicht worden. Sein »Praktisches Lehrbuch der Harmonie« erschien nach der 3. russ. Auflage deutsch von Hans Schmidt (1895).

Rinaldo da Capua, angesehener Opernkomponist, gebürtig aus Capua (natürl. Sohn eines vornehmen Italieners), schrieb zwischen 1737 und 1771 für italienische Bühnen (besonders Rom). Von seinen 20 den Titeln nach bekannten Opern sind nur einige Bruchstücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die den Anstoß zur Entstehung der französischen komischen Oper gebende italienische Buffonistentruppe in Paris spielte, befanden sich zwei von R. (»La donna superba« und »La zingara« [darin die bekannte fälschlich Pergolesi zugeschriebene Kanzone »Tre giorni«]). Vgl. Spitta's Studie über R. in der Viertelj.-Schr. f. M. 1887.

Rind, 1) Johann Christian Heinrich, bedeutender Organist und Orgelkomponist, geb. 18. Febr. 1770 zu Eigersburg in Thüringen, gest. 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bach's Schüler Mittel zu Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Lehrerseminar in Darmstadt, 1813 Schloßorganist und 1817 Kammermusiker daselbst, galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfache Konzerttours, z. B. durch Thüringen, nach Erier u. Die Universitäts Gießen ernannte ihn bei seinem Jubiläum 1840 zum Dr. phil. R. war einer der produktivsten Komponisten für Orgel, obenan stehen seine große »Orgelschule« (Op. 55; neu herausgegeben von Otto Dienel, 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (Op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (Op. 48, 78, 107, 114); figurierte Chöre (Op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralfreund«, in sieben Jahrgängen (Op. 101, 104, 110, 115, 117,

119, 122) und zwei Supplementbände; Orgelvariationen u. (Op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); Stücke (Op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (Op. 124 u.); Klavierfonaten zu zwei und vier Händen, Erlös, eine Messe, Motetten, Hymnen, Chöre, ein vierstimmiges »Baterunjer« mit Orgel (Op. 59) und andere geistliche Gesänge. Eine Biographie Rinds schrieb M. J. Fölsing (1848).

— 2) Gustave, franz. Komponist, lebt als hochgeachteter Pianist zu Bordeaux und machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper: »Mademoiselle de Korven« (Bordeaux 1877), einen Namen.

Rinforzando (ital., »stärker werdend«), Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte.

Rinuccini (Dr. »nuttšini«), Ottavio, gest. 1628, ist der Dichter der Erstlinge der Oper (zu Florenz um 1600), nämlich von Peris »Dafne«, »Euridice« Monteverdis »Arianna« u. a. S. Oper.

Riotte, Philipp Jakob, geb. 16. Aug. 1776 zu Erier, gest. 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponist mehrerer Operetten: »Kureddin, Prinz von Persien« (Prag 1823), »Mozarts Hauberflöte« (Prag 1820), »Die Liebe in der Stadt« (Wien 1834), schrieb Musik zu Balletten und Pantomimen, sowie eine Symphonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette je 3 Klarinetten und Fagottkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinsonaten und 9 Klavierfonaten (sämtlich gedruckt).

Ripa, Alberto de (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, Hofmusiker Franz I. von Frankreich, gestorben um 1550, gab ein großes Lautenwerk (»Tablatura de luth«) in sechs Büchern heraus (1553—58). Stücke von ihm finden sich auch in Phaldises Lautenwerken von 1546 und 1574, sowie in der »Intabolatura di luto« etc. des Francesco Marcolini da Forlì (1586).

Nipfel, Karl, geb. 1799 zu Mannheim, gest. 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. R. ist zwar in weiteren Kreisen un-

bekannt, wurde aber von Bernh. Romberg als der größte Techniker seines Instrumentes gepriesen, und war einer der gediegensten Puzler, in seiner Jugend ein ausgezeichnete Klavierspieler, seine Kompositionen sind sehr wertvoll.

Ripieno (ital., »voll«) ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente in Werken mit Soli (Konzerten x.). Doch bezeichnet die Vorschrift »r.« in Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten x.) im Tutti, da früher während der Dauer eines Solos nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertsituationen noch heute geschieht.

Rischbieter, Wilhelm Albert, geb. 1884 zu Braunschweig, Schüler von M. Hauptmann, ist seit 1862 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: »Über Modulation, Quartettakkord und Orgelpunkt« (1879), »Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts« (1885) und »Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik« (1888), »Ganze und halbe Tonsstufen« (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

Risley (spr. räslē), George, Organist, geb. 28. Aug. 1845 zu London, Schüler von Corfe in Bristol und G. Cooper und Dr. Steggall in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und wurde 1876 Nachfolger Corfes an der Cathedralorgel zu Bristol. Seit 1893 ist R. Orgellehrer an der kgl. Musikakademie in London und hat seinen Posten in Bristol aufgegeben.

risentito (ital., spr. »ren-«), »gut empfundene«, d. h. mit Wärme, Energie.

Risler, Eduard, geb. 1873, 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diemer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch einige Zeit bei Eugen d'Albert und gilt für einen der besten Klavierspieler.

risoluto (ital.), entschlossen.

Riposta, Antwort besonders f. v. w. Comes in der Fuge oder die nachahmende Stimme im Kanon. Vgl. Proposta.

Ristori, Giovanni Alberto, geb.

1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater (Schauspieler) kam, 1717 Komponist für das italienische Hoftheater und Direktor der »polnischen Kapelle«. 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1760 Stadelkapellmeister. R. ist einer der ersten Komponisten komischer Opern (Calandro 1716, Don Chisciotte 1727), schrieb aber außer 13 Opern und 3 Oratorien auch eine Menge Kirchenmusik, 16 Kantaten, Konzerte x.

ristretto, f. v. w. Stretta (Engführung). **risvegliato** (ital., spr. »weh-«), gewedt, munter.

ritardando (ital.), langsamer werdend.

ritenuto (ital.), zögernd, zurückhaltend.

ritenuto (ital.), zurückgehalten, etwas langsamer als das Haupttempo.

Ritmo (ital.), Rhythmus (f. v.).

Ritornell, (ital. Ritornello, »Wiederkehr«, Refrain) heißen die Instrumental-Vor-, Zwischen- und Nachspiele in Sinfonikkompositionen, besonders in den Arien, Opern und Oratorien, auch wohl die Tutti in Konzertsitten.

Ritter, 1) Christian, 1683—88 Stadelkapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als kgl. Kapellmeister; ein seiner Zeit hochangesehener Komponist, von dem eine Klaviersuite in Fis moll in »Andreas Bachs Klavierbüchlein« steht. Kirchliche Kompositionen R.s zum Teil in Tabulatur sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten. — 2) Georg Wenzel, Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 3) August Gottfried, berühmter Organist, geb. 25. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, Schüler von Rich. Gottl. Fischer in Erfurt, Hummel in Weimar, L. Berger, A. B. Bach und Kungenhagen in Berlin, 1837 Organist und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings), ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., 8 mal aufgelegt), bekannt geworden, schrieb außerdem 4 bedeutende Orgelsonaten (Op. 11, 19, 23, 31), Choral-Vorspiele

(Op. 4—9, 13, 25, 29, 38), Variationen, Fugen x. für Orgel, 4 Choralbücher, auch eine Symphonie (Cmoll M^c.), ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klavierfonaten, gemischte und Männerchöre, Lieder x. und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (f. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelfreund« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte die verdienstliche besonders für die älteste Zeit ausgiebige Schrift »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert« (1884, mit 230 S. Musikbeilage). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen außerlesener Gesänge: »Odeon« (3 Bde. für Sopran), »Armonia« (für Alt), und »Arton« (für Bariton). — 4) Théodore Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Liszt's, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solosachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen »Le paradis perdu« und »Mephistophélès, auch ein »Ave Maria« und »O salutaris«) bekannt gemacht. Mit Opernversuchen hatte er kein Glück (»Marianne«, Paris 1861; »La des risorta«, Florenz 1865). — 5) Frédéric Louis, geb. 22. Juni 1834 zu Strassburg i. E., gest. 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kasner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminar musiklehrer zu Fünstingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er sich schnell zu einem der angesehensten Musiker machte, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete x. Später ging er nach New York und leitete mehrere Jahre den Gesangsverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der höhern Mädchenschule (Vassar College) zu Poughkeepsie (Staat New York). Die Universität New York verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: »History of music« (1870, auch 1875), eine Zusammenstellung seiner Vorlesungen am Bassar College. Auch arbeitete er an einer »Geschichte der Musik in Amerika« und einem »Musiklexikon«. Von seinen Kompositionen gelangten drei Symphonien, eine Othello-Ouvertüre und der 46. Psalm in New York zur Aufführung. — 6) Hermann, geb. 16. Sept. 1849 zu Weimar, Lehrer an der königlichen Musik-

schule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta, übrigens der alte Name der Bratsche (Altviolen)), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877), »Repetitorium der Musikgeschichte« (1880), »Populäre Elementartheorie der Musik« und »Ästhetik der Tonkunst« (1886). — 7) Alexander, geb. 15. (27. a. St.) Juni 1833 zu Narva (Rußland), gest. 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Dithmarschen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrh. in Narva ansässig; R. verlor früh seinen Vater und 1841 siedelte seine Mutter nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Bülow's wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium (David, Richter), verlobte sich 1852 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow auch Liszt, Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar Komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 wieder in Stettin, doch Ritter ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 ab dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872—73 (Chemnitz) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875—82 auch eine Musikalienhandlung einrichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 verkaufte, da er 1882 in die unter Bülow stehende Weiminger Kapelle eintrat. Nach Bülow's Weggange (1886) zog er nach München. Ritter war ein ernster Künstler voll glühender Begeisterung für die fortschrittliche Richtung. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als Op. 1 erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur zwei Opern führte er wirklich aus: »Der faule Hans« (1885) und »Wem die Krone?« (1890); dieselben errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bezog.

symphonischen Dichtungen »Seraphische Phantasie«, » Erotische Legende«, »Clafs Hochzeitseigen«, »Charfreitag und Frohnleichnam«, »Sursum corda« und »Kaiser Rudolphs Ritt zum Orade« gehören zu den besten der jüngeren Erzeugnisse. Eine ausführliche Studie über R. von Friedr. Rösch f. im *Russischen Wochenblatt* 1898.

Nide-Ring, Julie, geb. 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, ausgezeichnete Pianistin, komponierte auch für Klavier.

Riverno (ital. [spr. »werfo«], »gewendet«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie *retro* oder *canonizans* gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblatts.

Ribiere, Anna, f. *Wißkop* und *Wohfa* s.

Rivolgimento (ital., spr. »wolschi«), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

Rivista musicale Italiana, eine Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft die im Verlage von Fratelli Bocca in Turin unter Beteiligung der namhaftesten italienischen und ausländischen Schriftsteller seit 1894 erscheint, sozusagen Erbe und Ersatz der deutschen Vierteljahrsschrift (s. d.) (jährlich c. 900 S. gr. 8° mit gebiegenen biographischen, bibliographischen, historischen und ästhetischen Originalstudien von Lorch, Restori, Brenet, Ariengo, Pougin u.).

Röckli, Johann Friedrich, Roman- dichter und Musikschriftsteller, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 18. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich sodann ganz literarischer Thätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »Kleine Romane und Erzählungen« (3. Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu thun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blide in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit einem Schlage eine hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als er von Breitkopf und Härtel 1798 mit der Begründung und Redaktion der »Allge-

meinen musikalischen Zeitung« beauftragt wurde, welche er bis 1818 führte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war; man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydns größten Werken begreift. Die Zeitung, welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Symphonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters zu jener Zeit hingewiesen zu haben. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriums der Gewandhauskonzerte u. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—32, 4 Bde; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. E. Bach, Romberg, G. E. Rara, Raumann, Faustina Gasse, Reutomm, Jeska u.), Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays u. Der 4. Band enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838—40 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis J. Gabrieli und Prätorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fur, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Ballotti). Von R.s eigner Komposition sind nur Männerchorgesänge in Fritks »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhards »Musikalischem Jugendfreund« und Fritks »Musikalischem Hauschatz« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt Dörffel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« (1868) angehängten Biographie R.s auf.

Rödel, 1) August, geb. 1. Dez. 1814 in Graz, gest. 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen Josef August R., auf seinen Reisen und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete 1838 seine Musikstudien unter seinem Oheim Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wo er eine Oper »Farnest« komponierte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, da er Wagners Musik

kennen lernte. 1849 als Mitführer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte er 13 Jahre im Zuchthause zu Waldheim. Später war er nur noch litterarisch thätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagners an Rödel gab La Mara 1894 heraus. — 2) Joseph Leopold, geb. 11. April 1838, trat als Komponist vielfach unter dem Pseudonym Eduard Dorn auf.

Kodstro, William Smyth (Kodstrom), geb. 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), gest. 2. Juli 1895 zu London, Schüler von Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845 bis 1846), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der Kgl. Musikakademie und dem Kgl. Musikkolleg, komponierte selbst Vokalwerke (Rantate »Der gute Hirte«, Gloucester 1886, Madrigalien), auch eine Ouvertüre und Klavierstücke, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: »A history of music for young students« (1879), »Practical harmony« (1891), »The rules of counterpoint« (1882), »Life of George Frederic Handel« (1883, von Chrystander stark angefochten), »A general history of Music« (1886, 3. Aufl. 1897), »Mendelssohn« (in Novello's »Great musicians« 1884), »Jenny Lind« (1891, mit O. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitungen.

Koda, 1) Paulus de, deutscher Kontrapunktist zu Ende des 15. Jahrhunderts, von dem je ein 8ft. und 4ft. Tonstück in dem Leipziger Mensuralcodex 1494 befinden. — 2) Ferdinand von, geb. 26. März 1815 zu Rudolstadt, gest. 26. April 1876 auf dem Gute Wilow bei Kriwitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Rostock. K. war ein nicht zu verachtender Komponist (Rantate »Theomela«, Oratorium »Der Sünder«, Chornwerke »Das Siegesfest«, Szenen aus »Faust« und besonders eine Passionsmusik).

Kode, 1) Jacques Pierre Joseph, berühmter Violinist, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazou (Lot-et-Garonne); war Schüler von Faubel in Bordeaux, Johann von Biotti zu Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Mon-

neur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Biotti und wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt, von dem er später als Soloviolonist an die Große Oper ging (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1794 wurde er als Violinprofessor angestellt, war indes in den nachfolgenden wie auch den vorausgegangenen Jahren vielfach auf Konzerttours unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Violdieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolonist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begehrte Aufnahme wie ehemals. 1811 reiste er durch Deutschland und Oesterreich (Beethoven schrieb für ihn die Violinromanze Op. 50), setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog sich dann nach Bordeaux zurück. Nur einmal (1828) kam er noch nach Paris, um endlich einzusehen, daß er nicht mehr auftreten dürfe. Gebrüht durch seinen Mißerfolg, kehrte er nach Bordeaux zurück, von wo er sich auf sein Landgut Château-Bourbon zurückzog. Kodes Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (Op. 14, 15, 16, 18), 8 weitere (Sonates brillantes) für Bratschen und Violine mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello (Op. 24, 25, 28; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices, 12 Etudes, Violinduette (Op. 18), Violinvariationen mit Orchester (Op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (Op. 9, 12, 28), eine Phantasie mit Orchester und andere Stücke. Eine Biographie Kodes schrieb A. Pougin. — 2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchweidungen bei Freiburg a. d. Unstrut, gest. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, gest. 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Eisler und Dehn, Gesanglehrer am Werder'schen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretisch-praktische Schulgesangslehre«, eine

Anzahl eingehender Artikel über die preussische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und »Neuen Berliner Musikzeitung«, auch war er Mitarbeiter an Mendels »Musikalischen Konversationslexikon«.

Röder, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (bis 1740); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Frutuosus, geb. 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, gest. 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist (»Jesus Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. 1780 zu Hammungen (Niederfranken), gest. 30. Dez. 1848 zu Albstätt, 1805—1814 Kapellmeister und Operndirektor am kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, um 1845 Kapellmusikdirektor in Albstätt; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Te Deum, Oratorium, »La Mossiade«, Kantate »Cecilia«), schrieb auch eine Symphonie und gab im »Musaeum f. d. elegante Welt« Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst. In Prag wurde 1842 seine Oper »Die Schweden« aufgeführt. — 4) Carl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, gest. 29. Okt. 1888 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderschen Offizin für Notensatz und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissements seiner Art; dasselbe war anfangs klein und unbedeutend, nahm aber durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendruckes für Musikalien einen ungeheuren Aufschwung, so daß jetzt die bedeutendsten Verlagsfirmen der Welt bei R. stehen und drucken lassen. Gegenwärtig beschäftigt das Institut c. 1000 Arbeiter. Röder nahm 1872 seine Schwiegeröhne R. L. H. Wolff und R. E. M. Rentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. Rentsch starb 19. Febr. 1889, seine Erben schieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegersohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (geb. 15. Aug.

1858), eingetreten. Anlässlich des 50 jähr. Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Zeitschrift zum 50 jähr. Jubiläum (mit Niemanns »Notenschrift und Notendruck, 1896). — 5) Martin, geb. 7. April 1851 zu Berlin, gest. 10. Juni 1895 zu Boston; 1870—71 Schüler der königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Ricordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società dell' Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Venedig Wagners »Rienzi« einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister fungierend (Monte del Gabai auf den Azoren, Novara, Turin, Bologna). Röders Kompositionen zeugen von gesunder Begabung und solidem Können, besonders die Kammermusikwerke (hervorzuheben: Trio F moll, Quintett A dur, Quartett B moll), 2 Mysterien: »Santa Maria appiè della croce« (Torquato Tasso) und »Maria Magdalena« (eigner Text), 3 Opern: »Pietro Candiano IV.« und die selbstgedichteten »Judith« und »Bera« (letzte 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine symphonische Dichtung: »Azorensfahrt« x. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer an Scharwenkas Konversationsatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin, später nach Amerika. In der »Sammlung musikalischer Vorträge« (Breitkopf u. Härtel) erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus »Studj critici raccolti« (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882). — 6) Ewald, geb. 29. Jan. 1863 zu Walbau (Schlesien), Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 kgl. Musikdirektor, Komponist (Orgelsachen, Oratorium »Der Jüngling zu Nain« x.) und Schriftsteller (Schlesisches Tonkünstlerlexikon, Gesanglehre).

Rodio, Rodio, ital. Kontrapunktist, geboren um 1580 in Kalabrien, gab heraus: »Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo« (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl.

1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1580) darunter eine 5stimmige, welche auch als 4- oder 8stimmige gesungen werden kann, indem der Quinto und Superius (Sopran) weggelassen werden, sowie 2 Bücher 4st. Madrigale (... 1587).

Rodolphe (Rudolph), Jean Joseph, Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1780 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris; bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Leclair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier u., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Trastas genoss, und sodann zu Stuttgart unter Jomelli. In Stuttgart brachte er seine ersten Opern heraus. 1763 kehrte er nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der Ecole royale de chant etc. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, aus welcher Stellung er bei der Verminderung der Lehrerschaft 1802 ausschied. R. schrieb 4 Opern für Stuttgart und 3 für Paris, 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinbucche, Etüden u. und zwei nach Zeitis gänzlich wertlose, aber dennoch einst sehr gesuchte theoretische Werke »Solfèges« (1790, allgemeine Musiklehre) u. »Théorie d'accompagnement et de composition« (1799).

Rogel, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettentkomponist (1854—80 65 Barzuelas aufgeführt).

Roger (fr. röze), 1) Gustave Hippolyte, berühmter Bühnenbariton, geb. 17. Dez. 1815 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Vereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévy's »Eclair« mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und freierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur großen Oper über, wo er unter andern den Propheten freierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größern Hauses und des pathetischen Genres nur vollauf zu genügen vermochte,

indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunfall führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland gesungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. — 2) Victor, geb. 21. Juli 1854 zu Montpellier, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, wandte sich aber der Operettenkomposition zu (1892 »Mademoiselle Louloute«, bis 1899 25 Operetten, deren neueste »La poule blanche« ist, sowie 2 Ballettpantomimen). R. ist Musikreferent der »France«.

Rogers (fr. rößers), 1) Benjamin, geboren 1614 zu Windsor, gestorben im Juni 1698 zu Oxford, 1639 Kathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapellsänger, an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Bakkalaureus, 1669 Dr. mus. (Oxford), gab heraus: 4st. Mss für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchliche Kompositionen (Antihems, Services) u. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen Boyce u. Page sowie den neuern von Osuley und Rimbauld zu finden. — 2) Roland, Organist und Kirchenkomponist, geb. 17. Nov. 1847 zu West-Bromwich (Staffordshire), schon mit 11 Jahren Organist der dortigen Peterskirche, jetzt Organist der Hauptkirche zu Bangor, Dr. mus. (Oxford 1875). — 3) Edmund, geb. 9. Okt. 1851 zu Salisbury, seit 1869 Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, jetzt an St. Michaels, Dirigent eines Schulchorvereins, geschäftiger Komponist (Kantaten, Operetten, auch Kirchenfachen).

Rognoni (fr. ronz), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3- bis 4stimmige »Canzonette alla Napoletana« (1586); »Libro di passaggi per voci ed istromenti« (1592) und »Pavane e balli... canzoni... brandi« (4- bis 5stimmig, 1603). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Domenico, Organist, herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3- bis 5stimmige Canzonetten (1614), ein Buch 8stimmige Madrigale (1619) und eine »Messa per desonti all' Ambrosiana« (1624) heraus. — 3)

Francesco, herzoglicher Kapellmeister an Sant' Ambrogio, gab 5 stimmige Messen, Psalmen Faupbourbons und Motetten mit Orgelbass (1610), 4—5 stimmige Messen und Motetten (1624), 5 stimmige Madrigale mit Continuo (1613), 4 stimmige (ad lib. 5 stimmige) »Corranti e Gagliardo« (1624), »Aggiunta dello scolaro di violino« (1614) und »Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno« (über Spielmanieren und Singmanieren (1620)).

Rohde, Eduard, geboren 1828 in Halle a. S., gestorben 25. März 1888 in Berlin als Chordirektor der St. Georgenkirche und Gesanglehrer am Sophien-Gymnasium, Königl. Musikdirektor, Verfasser einer Kinder-Klavierschule, Kantate »Schilbhorn« u.

Rohleder, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein Lesebuch heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des Zwölfschaltensystems (vgl. Gröma): »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Bähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1881); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1883) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der »Eutonia« (1829 f.).

Rohrblatt heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. Blasinstrumente.

Rohrstöbe (Flûte à cheminée, Rosd-flute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stöpsel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Klaviatur ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist Rohrschelle. Doppelrohrstöbe ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. Doppelstöbe, Bifara), Rohrquinte eine R. als Quintstimme (2³/₄ Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Clarinet-Flute.

Rohrwerk, s. v. w. die Zungenstimmen einer Orgel.

Roßisch, F. August, geb. 10. Dez. 1805 zu Gruma bei Görlitz, gest. 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke besonders der gesamten Instrumentalwerke J. S. Bachs (mit Griesenkerl in der Ed. Peters).

Rostansky, Viktor Freiherr von, geb. 1836, gest. 17. Juli 1896 zu Wien, bekannter Sänger und Liedertrompist, war Gesanglehrer am Konservatorium.

Rolandt, Hedwig, Koloratursängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Bachutta (R. ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinlich-Lipta in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolge sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandthause zu Leipzig; ihre Stimme ist ein heller Sopran von großem Umfang (bis f^{'''}) und außerordentlicher Robustität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaf.

Rolla, Alessandro, bedeutender Violinist, Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Bavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Menzi und Conti, kam als erster Violinist an die Italiensche Oper zu Wien, kultivierte später besonders die Bratsche, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als Solobratschist und Kammerdiatone an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und Konzertmeister. 1802 wurde er Kapellmeister am Scalatheater zu Mailand, 1805 Solobiolinist des Kgl. Königs Eugène Beauharnais und seit Begründung des Konservatoriums Violinlehrer an demselben. R. komponierte 8 Violinconcerte, 4 Bratschenconcerte, 6 Streichquartette, ein Quintetto concertante für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Trios für Violine, Bratsche und Cello, desgleichen für 2 Violinen und Cello, Duos für Violine und Bratsche, Violin-duette, eine Serenade (Sextett), ein Diver-tissement, Violinvariationen mit Orchester u. — Sein Sohn Antonio, geb. 18. April 1798 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als Konzertmeister in Dresden, gab ein Violinconcert und einige Solofachen für Violine heraus.

Rolle, Johann Heinrich, fruchtbarer Komponist, geb. 23. Dez. 1718 zu Queblinburg, gest. 29. Dez. 1785 in Magdeburg; studierte 1736—40 in Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tod 1752 dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplette Jahrgänge Kirchenmusiken, 4 Pas-

sionsmusikern, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oden Anakreons für eine Stimme mit Klavier zc.

Möllig, Karl Leopold, Virtuose auf der Harmonika, Erfinder der Orphesta und Känorphila, zweier längst wieder vergessenen Instrumente (vgl. Wogenkägel), geb. 1761 zu Wien, reiste längere Zeit mit seinen Instrumenten, nahm aber 1797 eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb 4. März 1804 in Wien. R. komponierte eine komische Oper: »Clarissa«, für Hamburg (1782) sowie Stücke für Harmonika und Orphesta und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphesta« (1795); »Versuch einer musikalischen Intervallentabelle« (1789) und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802—1804).

Romanesca, f. Gallarde.

Romanina, f. Albertini 2).

Romano, 1) Alessandro, f. Alessandro. — 2) Giulio, f. Caccini. — 3) Carlo Joseffo, Kapellmeister der Passionskirche, zu Mailand, gab heraus: 3 Bücher mehrstimmiger Motetten (»Cigno sacro«, 1668, und »Armonia sacra«, 1680), »Sirenen sacra« (5stimmige Motetten, eine Messe, Beyerpsalmen; 1674) und ein Buch Motetten für Solostimmen (1670).

Romantisch ist im Gegensatz zu klassisch (s. d.) soviel wie selbständig nach Neuem strebend, ein Überwiegen des subjektiven Elements über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsre Dichter sich anzu eignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen auffaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Mariendienst und Graßrittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein anregendes für die Phantasie, und nur der nächsterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Geblilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantiker haftet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein bewußtes Hinabtauchen unter das Niveau der klaren Verstandesthätigkeit und ge-

regelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Fügung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist jeder Künstler ein Romantiker, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die Kunstgesetze aufbührt und sie mit Bewußtsein innehält und vervollkommt (ein Klassiker dagegen einer, dessen Kunstthaten der Zeit Trotz bieten). Heute versteht man unter »Romantikern« speziell die nachbeethovenschen Komponisten, welche nicht einfach in dessen Fußstapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebig ausbeuteten (Weber, Schubert, Spöhr, Marschner, Schumann), und unterscheidet von ihnen wieder (ob mit Recht sei dahingestellt), die sogen. Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner. Letzter ist durch und durch ein Schüler Schuberts, und Wagner wurzelt fest in Weber; Berlioz aber gehört schon der Zeit seines Schaffens nach unbedingt zu den ältern Romantikern. Als einziges Kennzeichen der Neuromantik bleibt das Zerbrechen der symphonischen Form auf instrumentalem Gebiet und der Arienform in der Oper.

Romanusbuchstaben (Litterae significativae) nennt man die in den ältesten Neumennotierungen nicht seltenen übergeschriebenen einzelnen lateinischen oder griechischen Buchstaben, wie m, c, i, und Wortabkürzungen, wie ten., sep., moll., deren Bedeutung nicht genügend aufgeheilt ist. Dieselben sollen zuerst von Romanus, dem Überbringer des Gregorianischen Antiphonars nach St. Gallen eingeführt worden sein (s. Gesangkunst und Notter).

Romange (franz., engl., span. Romance), abgeleitet von »roman«, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provenzalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt; ein »roman«, wie wir deren aus dem 12. bis 13. Jahrh. haben, ist nichts anderes als eine länger ausgeführte R., ein Romangencyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht

wie die Ballade; während aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Sujets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die heutige französische »romance« ist das sentimentale Liebeslied, während die »chanson« pikanter, feiner pointiert ist und häufig einen humoristischen Anflug hat. Als Instrumentalform ist R. etwas ebenso Unbestimmtes und Dehnbares wie Ballade; doch ist allen Romanzen von der kleinen für Klavier allein (Schumann) bis zur großen für Violine mit Orchester (Beethoven) ein Überwiegen des melodischen Elements eigen.

Romberg, 1) Andreas Jakob, Violinist und Komponist, geboren 27. April 1767 zu Bechta bei Münster, gestorben 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinetist berühmten Russildirektors Gerhard Heinrich R. (geb. 8. August 1745 zu Münster, gestorben 14. Nov. 1819 daselbst); unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard R. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerats spirituels der Saison engagiert wurde. 1790 bis 1798 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard R., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Kapitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. Rombergs Kompositionen sind bis auf die »Glode« heute fast alle vergessen. R. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden Rombergs für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Das Lied von der Glode« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären (Rosengarten)«, »Ode« (Rosengarten) und die Gesangssoli mit Or-

chester: »Die Kindesmörderin«, »Die Nacht des Gefanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Orchestermesse, ein Tebeum, ein in Hamburg preisgekröntes »Dixit dominus« (4 St. mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen nebst einem Magnificat und Halleluja, deutsch nach M. Mendelssohns Übersetzung 4—16 stimmig a cappella), ein 3 stimmiges Vaterunser mit Orchester, 3 stimmige Lieder mit Klavierbegleitung, »Selmar und Selma« (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett) sowie mehrere Mauererkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Symphonien, (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts, 8 Quintette mit Fföte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Concertante für Violine und Cello mit Orchester u. Eine biographische Skizze Andr. Rombergs s. in Kochs »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1). — 2) Bernhard, Sohn des als Fagottist berühmten Anton R. (Bruder des Vaters von Andreas R., s. oben, geb. 6. März 1742 zu Münster, gestorben 14. Dez. 1814 daselbst), bedeutender Cellist, geboren 12. Nov. 1767 zu Dindlage (Oldenburg), gestorben 13. August 1841 in Hamburg; teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Veters Andreas). 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Conservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin aller Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttoure nach Österreich, Rußland, Schweden u. fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte R. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als freilich von seinen Virtuosen Eigenschaften kaum noch ein Schatten übrig war. R. schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Concertinos und eine Phantasie mit Orchester, 4 Heftc russischer Melodien für Cello und Orchester, Capricen

und Phantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonäsen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Bass, Celloduette, Cellosonaten mit Bass, eine Concertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielermusiken. — 3) Cyprion, Sohn Andreas Rombergs (1), Cellist, Schüler seines Onkels (2), geb. 28. Okt. 1807 zu Hamburg, gest. daselbst 14. Okt. 1865 (beim Baden ertrunken), war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab auch einige Konzertsstücke für Cello heraus.

Römerpreis (*grand prix de Rome*) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums darum, weil dem glücklichen Gewinner desselben ein Stipendium für den vierjährigen Studienaufenthalt in Italien gewährt wird. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verkündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werks als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Fast alle namhaften neuere französischen Komponisten sind Laureaten (Sieger in der Konkurrenz um den R.): Hérold 1812, Benoist 1815, Halévy 1819, Leborne 1820, Berlioz 1830, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gounod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gassinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863. Der zweite Preis (*second prix de Rome*) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt (seit 1840); doch ist der Stipendiat nicht so ausschließlich auf den Aufenthalt in Rom angewiesen. (Stipendiaten: Soubre, Ledent, Samuel, Vermeert, Lemmens, Al. Stadfeld, Ed. Rassen, P. Benoit, Rabour, Huberti, Edg. Tinel u. a.)

Römische Schule nennt man die Reihe von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrhunderts, sich bis in unser Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Unterordnung der kontrapunktischen Künste unter die Schönheit der Klangwirkung und Wahrheit des Ausdrucks war; später, nachdem die durch Palestrina bewirkte Reform des polyphonen Sanges durch die

radikale Revolution der Florentiner überboten war, erschien die r. S. vielmehr als Bewahrerin der guten Tradition, als Vertreterin des klassischen Stils (*Stilo osservato*), des a cappella-Stils, gegenüber der Monodie und dem konzertierenden Kirchengesange (vgl. Palestrina-Stil). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist das von den Venezianern (J. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen.

Ronchetti-Ronchetti (spr. *retti*), Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Okt. 1882 zu Casale Monferrato, kam jung nach Mailand, wo er seine musikalische Ausbildung erhielt, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Mazzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (*»Pergolesi«* 1857 in Mailand); dagegen werden seine kirchlichen Kompositionen und kleinen Gesangssachen (drei Kantaten nach Oßian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) gerühmt.

Ronconi, Domenico, Tenorist und renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Pollesine (Lombard), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801—5), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangsschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn Giorgio, geb. 6. Aug. 1810 zu Mailand, gest. 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

Rondellus, wohl die älteste Form strenger Imitation, schon von Franto in der *Ars cantus mensurabilis* erwähnt. Walter Oblington definiert: »si, quod, unus cantat, omnes per ordinem recitant«; nach dem von Oblington mitgetheilten Beispiel des R. könnte man schließen, daß die Stimmen mehrmals ihre Phrasen vertauschten, so darin nur eine Art doppelten Kontrapunkts zu sehen wäre. Das Schema ist z. B. (jeder Buchstabe bedeutet eine Phrase von vier Tacten, nach der Terminologie der Mensuraltheoretiker vier Perfektionen, deren jede dem Werte einer perfecten Longa entspricht):

- | | |
|------------------|----------|
| 1. Stimme: a b c | d e f c. |
| 2. Stimme: b c a | e f d c. |
| 3. Stimme: c a b | f d e c. |

Wahrscheinlich setzten aber die Stimmen wie in dem 1226 geschriebenen Canon »Sumor is icomen in« (vgl. Fornsete) successiv imitierend ein (noch bis in die neueste Zeit werden die englischen Catches ebenso in Partitur notiert).

Rondeña s. **Rabango**.

Rondo (ital., franz. Rondeau, Rondel), ursprünglich wohl mit Rondellus (s. d.) identisch, d. h. Rundgesang (deutsch Nadel); doch hat sich entweder die Form sehr früh zu größerer Freiheit entwickelt, oder umgekehrt, die Mensuralisten haben sie zu strenger Imitation verfeinert. Das letztere ist das wahrscheinlichere. Die poetische Form des Rondeau ist dem Sonett ähnlich und besteht aus 18 vierfüßigen Jamben mit nur zweierlei Reimen; der Anfang wird nach dem 5., 8. und 18. Vers wiederholt (Refrain) mit geistvoller Veränderung des Sinnes. Es versteht sich, daß diese Form auch die raffinierte Ausgestaltung einer ursprünglich schlichtern durch die ritterlichen Poeten des 12. bis 18. Jahrh. ist. Das Charakteristische aller Rondos, Rondels, Rondelli und Nadeln ist aber die Wiederkehr eines prägnanten Gedankens, und das ist auch in dem heutigen R. der Instrumentalmusik (seit Couperin) das, worauf es ankommt. Ein einzelnes Schema des Rondo als maßgebend aufzustellen, ist verkehrt; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenüberreten. Über die fernere Ausgestaltung vgl. form. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heiteren Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondo-vortrag besonders unterzogen wird; es hat das nur eine Art Berechtigung, wenn man den Begriff sehr weit faßt und auch das Scherzo, Capriccio, die Tänze und humoristischen Lieder einbezieht. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spitze und plumpe Töne, schnell wechselnde Kontraste der Dynamik, wie des Tempos u., während der seriöse dergleichen mehr nivellieren muß.

Rong, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100

Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgeänge (auf den Tod der Königin Louise, auf die Schlacht von Belle-Alliance u.), Romangen, Hymnen u. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); »Modulationsstabellen (48 Tabellen u., 1800); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkenntnis« (1805); musikalische Gesellschaftsspiele u.

Ronger, Florimond, s. **Servé**.

Rönlisch, Carl, angesehener Pianofortefabrikant zu Dresden (seit 1845), kgl. sächsischer Kommerzienrat; geb. 1814 zu Goldberg (Schlesien), gest. 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden.

Röntgen, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, gest. 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierspieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als begabter Komponist eingeführt, (eine Phantasie für Klavier und Violine, 2 Violinsonaten, 1 Cellosonate, 1 Klaviertrio, 2 Klavierkonzerte, Stücke u.; in Manuscript: ein Klavierkonzert D dur, ein Cellokonzert, eine Symphonie, Nordische Ballade für Orchester, Sturmemythe [für gem. Chor und Orchester], Serenade für Blasinstrumente u.). R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konservatorium zu Amsterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Berghuis als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunst und zeitweilig auch der Konzertgesellschaft Felix moritz. 1898 gab er die Dirigentenstellung auf und beschränkte sich auf die Lehrtätigkeit.

Röntsch, Paul, geb. 2. Jan. 1848 in Leipzig, seit 1878 daselbst als Rechtsanwalt thätig (Justizrat), 1890 Mitglied der Direktion des kgl. Konservatoriums, 1897 Vorsitzender derselben. Das Direktorium besteht gegenwärtig aus fünf Mitgliedern unter Beirat eines Studiendirektors (Prof. Dr. Karl Reinecke).

Roquet (Hr. rōe), f. Rojan.

Rore, Cipriano de (eigentlich wohl von R.), bedeutender Komponist des 16. Jahrh., einer von denen, welche entschlossen mit freier Behandlung der chromatischen Töne voringingen, geb. 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), Schüler Willaerts in Venedig, Kapellfänger an der Markus-Kirche, sodann einige Zeit am Hofe Hercules' II. von Ferrara Kapellmeister. Im Jahre 1557 oder 58 reiste er nach Antwerpen auf Urlaub, kehrte aber nicht zurück und seine spätere Bewerbung um Wiedererlangung des Postens um 1559 mißlang. Er nahm darauf den Bizekapellmeisterposten an St. Markus in Venedig an, wurde 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben, ging aber schon 1565 als Kapellmeister nach Parma, wo er noch in demselben Jahre starb. R. gab heraus: zwei Bücher 4st. Madrigale (1551 u. 8. und 1557 [ber 2. Band 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 läßt letztere weg], 4 Madrigale a 4 v. auch i. d. Sammlung »Di Cipriano et Annibale« etc. [1561]). »Madrigali cromatici«, 5 Bücher (5stimmig, 1542—66 vielfach nachgedruckt; »Le vivo fiamme« (4—6stimmige Madrigale 1565); »Motetta« (4—5stimmig 1545); »Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore« (1568); »Sacras cantiones seu motetta 4—6stimmig 1573); ein Buch 4—6stimmiger Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draubius' »Bibl. class.« bekannt); »ein Buch Psalmen« (1554); eine »Passion nach Johannes« (1557); »Fantasia e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo« (1549). Viele Sammelwerke von Susato, Phalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: »Vivat Felix Hercules« (5stimmig) »Praetor rerum seriem« (7stimmig) und die von Fétilis erwähnte »Missa a note nere« (5stimmig), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen sowie in dem Prachtbande »Mus. Ms. B.« mit Miniaturen von Hans Rüdlich, S. 304, das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Waldeggems »Trésor«, 5. Jahrg.).

Rorich, Karl, geb. 27. Febr. 1869 zu

Riemann, Musik-Segiton.

Mürnberg, Schüler der Würzburger Kgl. Musikschule, seit 1892 Lehrer an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar, talentvoller Komponist (Märchenouvertüre, Suite »Waldben« und »Weihnachtsbilder«, Ehöre, Klavierstücke, Lieder).

Rosa, Carlo (Carl Rose), Violonist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, gest. 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosyne Parepa (f. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und New York.

Rosa, Salvatore, der berühmte Maler, geb. 20. Juni 1615 zu Renella (Neapel), gest. 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geistelt die erste die Musik; gegen dieselbe richtet sich Matthæjens »Mithridat« (1749).

Rosalie, f. Schürstedt.

Rösch, Friedrich, geb. 12. Dez. 1862 zu Remmingen (bayr. Schwaben), besuchte Gymnasium und Universität zu München, betrieb aber neben dem Studium der Jurisprudenz fleißig das der Musik (Theorieschüler von Andr. Wöhlsmuth, später von Rheinberger an der Königl. Musikschule), dirigierte den Akademischen Gesangverein, für den er mehrere humoristische Werke schrieb (»Der heilige Antonius« [nach Busch] gedruckt). 1888 gab er die juristische Laufbahn auf und wandte sich ganz der Musik zu (er lebte in der Folge in Berlin, in Petersburg und München). 1898 organisierte er mit Richard Strauß und Hans Sommer die »Genossenschaft deutscher Komponisten«. Von Kompositionen R.'s. sind noch zu nennen: 4stimmige Madrigale für Männerchor und für gemischten Chor, und Lieder (größere Werke sind Manuskripte). Er schrieb: »Musikästhetische Streifragen« (über Hilow's gesammelte Briefe, über Programm Musik zc. 1898), eine Studie über Alexander Ritter (Musikal. Wochenbl. 1898) u. a. m.

Rose, f. Rosa und Roß.

Rose hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schallloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

Rofé, Arnold Josef, ausgezeichnete Violinist (Bringeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien), geb. 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heßler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, auch bei den Bayreuther Festspielen seit 1888 Konzertmeister.

Rofeingrave (spr. rōs'n-grew), Thomas, Organist der Georgskirche zu London 1725—87, gest. 1750 daselbst; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: »Voluntaries and fugues... for the organ or harpsichord«.

Rosellen, Henri, Pianist und beliebter Salontromponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 18. März 1876 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Phantasien etc., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (Op. 82), eine Klavierschule und ein technisches Studienwerk: »Manuel des pianistes«.

Rosenhain, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, gest. 21. März 1894 in Baden-Baden, Schüler von Jakob Schmitt daselbst und von Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Siswenna« (nicht aufgeführt), »Le démon de la nuit« (Paris 1851 in der Großen Oper) und »Volage et jaloux« (Baden-Baden 1868); ferner 3 Symphonien, 4 Klaviertrios, 8 Streichquartette, ein Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. November 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierspieler und gab eine Serenade für Cello und Klavier sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

Rosenmüller, Johann, geb. c. 1620 zu Olnitz im Vogtland, gest. im Sept. (begraben 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaeis im Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit

eingekerkert, entfloß nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen. Werke: »Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden« (1645, 3stimmig u. B. C.), »Kernsprüche wehrentheils aus heiliger Schrift« (8—7stimmig mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); »Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten« (Langstücke, 1654), »11 sonate da camera a 5 stromenti« (1667 [Er. in Zürich]), 2. Ausgabe (1671), »Sonata a 2—5 stromenti« (1682) und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Vokalkompositionen weist Dr. Aug. Horneffer, Monatshefte f. M. 1899 Nr. 3 ff. nach; vgl. desselben Dissertation »J. R.« (1898). R. gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit. Schöbe schreibt im Krit. Mus. 71. Stüd. S. 354: »da in diesem unsern Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien besänzte« (neben Lully gestellt).

Rosenthal, Moriz, geb. 1862 zu Lemberg, Schüler von Mikuli, Raphael Joseffy (1875), und Liszt (1877) Pianist von stupender Technik und äußerstem Raffinement, konzertiert seit 1876, macht aber erst seit 1890 (nachdem er längere Zeit Amerika bereiste) gerechtes Aufsehen.

Roser von Reiter, Franz de Paula, geb. 1779 zu Naarn in Oberösterreich, gest. 1830, schrieb in Pest und Wien bis 1828 eine große Zahl (über 50) Opern, Operetten, Possen, Pantomimen u. s. w.

Roffetti, 1) Steffano (Rofeti), geboren zu Nizza, Kapellmeister in Novara, gab 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1560, 1566), 1 Buch 6st. Madrigale (1566), 1 Buch 4st. Madrigale (1560), ferner einem Madrigalien-Cyklus »Il lamento d'Olimpia« nebst 6 5—10st. Kanzonen (1567) und ein Buch 5—6stimmiger Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 2) Francesco Antonio (Franz Anton Röhler), geb. 1750 zu Leitmeritz (Böhmen), gest. 30. Juni 1792 in Ludwigslust; besuchte das Priesterseminar zu Prag, erhielt 1769 die Lizenz, ließ sich aber vom Papst wieder dispensieren und wurde Musiker, zunächst Kapellmeister des Fürsten Wallerstein und 1789 Hofkapellmeister zu Schwerin. R. komponierte ein Requiem, 2 Oratorien: »Der sterbende Jesus« (gedruckt) und »Jesus in Gethsemane« (1792 in Berlin, kurz vor seinem Tode in seinem Versein

bei Hofe aufgeführt), 19 Symphonien, 9 Streichquartette, 4 Flötenkonzerte, 4 Klarinettenkonzerte, 3 Hornkonzerte, 2 Concertanten für 2 Hörner, ein Sextuor für Flöte, zwei Hörner und Streichinstrumente, ein Klavierkonzert, 12 Klaviertrios x.

Rössler, Gustav, geb. 2. Sept. 1819, gest. 24. Febr. 1882 zu Dessau. Komponist und Musiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch seine Klavierauszüge der Bach'schen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper: »Hermann und Dorothea« wurde in Dessau wiederholt aufgeführt.

Rohbach, August, geb. 26. Aug. 1823 zu Schmalfelden, gest. 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« [1845—65, 3 Bde., 3. Aufl. als »Die musikalischen Künste der Hellenen« (1885—89 3 Bde.).

Rossaro, Carlo, geb. 1828 zu Crescenzio bei Vercelli, gest. 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichnete Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klavierkonzerte Op. 23, 4 Charakter-Stüben [Op. 10, 11, 15, 16], Stücke [Op. 12, 13, 14], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll]).

Rossetor (Roseter), Philipp, einer der ältesten Komponisten von Instrumentalmusik, gab heraus: »A booke of Ayres set forth to be song to the Lute, Orpherian, and Base Viole« (1601) und »Lessons for Consort, made by soundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble lute, Treble viole, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute« (1609).

Rossi ist der Name einer fast unübersehbaren Menge italienischer Musiker, von denen besonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: »Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica« etc. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewisser Probleme der Renjuralnotation giebt. — 2) Salomone, Rabbiner zu Mantua, einer der allerersten, wenn nicht der erste Komponist von Triosonaten, arbeitete streng thematisch (vgl. Lorch's Urteil Riv. mus., 1897, S. 610). S. gab heraus: 3stimmige Kanzonetten (1589 [1628]), 1 Buch 4st. Madrigale (1614),

5 Bücher 5stimmiger Madrigale (1600, 1602, 1608, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), 4 Bücher Sonaten, das erste Buch als »Sinfonie e gagliardo« 3—5 v. (1607!), 2. Buch unbefannt, 3.—4. Buch als Varie sonate, sinfonie, gagliardo brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarone« etc. (1623 und 1642) und 3—8stimmige Cantica, Psalmen, Hymnen und Laudes (1620). Gardano druckte 1617 ein geistliches Musikdrama »Maddalena«, komponiert von R., Monteverde, Ruggio Effrem und Alessandro Guibizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Caccini, Schwester der Francesca). Auch war R. der Komponist eines der Intermezzi des Dramas »L'Idropica«, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten in Mantua aufgeführt wurde. Eine Schwester Rossi's wirkte 1608 mit bei den Hochzeitsfeierlichkeiten zu Mantua als Sängerin in Monteverde's »Arianna«. — 3) Michel Angelo, Schüler Frescobaldi zu Rom, mo 1625 seine geistl. Oper »Erminia sul Giordano« aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 eine Intabulatura d'organo e combalo erschien. — 4) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Brindizzo (Piemont), gest. 20. Juni 1868 in Turin; Schüler von Raimondi und Biondelli zu Neapel, hatte mit einem Opernversuche in Turin Mißerfolg und widmete sich daher der Kirchenkomposition, in der er Respektables leistete (Messen, Requiem, Te Deum x.). R. arbeitete die musikalischen Artikel für Tomaseo's »Gran dizionario della lingua italiana« und für Bombos »Enciclopedia popolare«, war fleißiger Mitarbeiter der Mailänder »Gazetta musicale«, übersetzte Reichs's Kompositionslehre, Cherubini's »Kontrapunkte« u. a. ins Italienische — 5) Lauro, einer der namhaftesten neuern italienischen Opernkomponisten, geb. 20. Febr. 1812 zu Macerata, gest. 6. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Biondelli in Neapel, 1832 Kapellmeister am Theater della Valle zu Rom, feierte seinen ersten vollständigen Triumph mit seiner zehnten Oper: »La casa disabitata« (»I falsi monetari«) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris x. fiel dagegen mit »Amelia« (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Mexiko als Kapellmeister einer Truppe an, die

nach zwei Jahren fallierte, aber sodann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Regio, nach Havana, New Orleans, Madras zc. machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konservatoriums in Mailand und 1870 Nachfolger Mercadantes als Direktor des Konservatoriums zu Neapel. 1880 zog er sich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. schrieb, hat außer den »Falschmünzern« besonders »La contessa di Mons« Erfolg gehabt. Er schrieb auch ein Oratorium: »Saul«, Elegien auf den Tod Bellinis und Mercadantes, Kantaten, eine Messe, Ehre zu Plautus' »Gefangenen«, 6 Fugen für Quartett, 8 Solistiken für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieber zc. — 6) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, gest. 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Frasi und Angelini am Mailänder Konservatorium, 1852 bis 1873 Konzertmeister am Theater und Organist der Hofkapelle und daneben 1864—73 Direktor des Konservatoriums zu Parma, seitdem bis 1879 städtischer Kapellmeister in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte vier Opern: »Elena di Taranto« (Parma 1852), »Giovanni Giacala« (das. 1855, Mailand 1856), »Nicold de Lapi« (Ancona 1865, Parma 1866) und »La contessa d'Altemberg« (Borgo San Donnino 1872); eine preisgekrönte Symphonie »Saul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium zc. — 7) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (sein Vater war ein Italiener, seine Mutter eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald zur Musik definitiv überging, im Kontrapunkt Schüler von Donav. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Symphonien, eine komische Oper zc. — 8) Marcello, begabter Violinist, geb. 16. Okt. 1862 zu Wien, gest. 30. Mai 1897 zu Vellaggio am Comersee; Schüler des Leipziger Konservatoriums, weiter von Lauterbach in Dresden und Massart in Paris, trat seit 1877 in verschiedenen Städten Deutschlands und Österreichs mit Erfolg auf. R. lebte in Wien (l. l. Kammervirtuos).

(Le) Rossignol musical (50 4= bis

6 stimmige Chansons verschiedener) herausgegeben von Phälie in Antwerpen 1597 (Steph. Bernard, D. Salignet, Sweelingh, Ph. Rogier, Verdoncq, Pebernage, R. de Mel, Hub. Raich u. s. w.).

Roffini, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohlklang und Melodienreichtum zuletzt verkörperte, geb. 29. Febr. (nach eigener Angabe 2. März) 1792 zu Pesaro in der Romagna (daher: »Der Schwan von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Rueile bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Auszubildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tefei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einaktige Oper: »La cambiale di matrimonio« (1810 am Theater San Moise zu Venedig), die nicht von sich reden machte, so wenig wie die zweite: »L'equivoco stravagante« (Bologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. vollauf zu thun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahr, nachdem sein »Lantredo« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina in Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern. Die Römer traten mit großem Mißtrauen an das Werk heran, hielten es für Vermessenheit, daß nach Paisiello jemand daselbe Stükt zu komponieren wagte, und ließen es sogar bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz herausgehenden Erfolg, und das Publikum improvisierte einen Fadelzug. Noch in demselben Jahre folgte zu Neapel »Othello«, in welchem R. zuerst das Seccorecitativ durchweg ver-

kannte, weiter »Aschenbrödel« in Rom und die »Diebische Elster« 1817 zu Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12000 Lire (9600 Mark) jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Die laue Aufnahme seiner »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die frühern angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden z. 10,000 Pfd. Sterl. (200,000 Mk.) zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. R. besaß absolut kein organisatorisches Talent, und binnen zwei Jahren war das Theater so gründlich heruntergekommen, daß der Comte von Larochefoucauld ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens entthob und ihn zum königlichen Generalmusikintendanten und General-Gesangsinspektor ernannte, eine Sinecure, die ihm 20,000 Frank Gehalt einbrachte. Zwar verlor er diese Ämter durch die Juli-revolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Frank. R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832, in der bekannten erweiterten Gestalt 1841) und ein paar Kirchenstücke und Kantaten zu schreiben. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna: er kränkelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des Stabat brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder kränker, er mußte vor den Aufständischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholt und noch 15 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: »La cambiale di matrimonio« (1810), »L'equivoco stravagante« (1811), »Demetrio e Polibio«

(1811), »L'inganno felice« (1812), »Ciro in Babilonia« (1812), »La scala di seta« (1812), »La pietra del paragone« (1812), »L'occasione fa il ladro« (1812), »Il figlio per assardo« (1813), »Tancredi« (1813), »L'Italiana in Algeri« (1813), »Aureliano in Palmira« (1814), »Il Turco in Italia« (1814), »Elisabetta« (1815, Neapel, San Carlo), »Sigismondo« (1815, Venedig), »Torvaldo e Dorliiska« (1816, Rom, della Valle), »Il barbiere di Siviglia« (1816, Rom, Argentina), »La gazetta« (1816, Neapel), »Otello« (1816, Neapel, del Fonbo), »Cenerentola« (1817, Rom, della Valle), »La gazza ladra« (1817, Mailand, Scala), »Armida« (1817, Neapel, San Carlo), »Adelaide di Borgogna« (1818, Rom, Argentina), »Adina o il califfo di Bagdad« (1818, Vissabon), »Mosè in Egitto« (1818, Neapel, San Carlo), »Ricciardo e Zoraide« (1818, daf.), »Ermione« (1819, daf.), »Eduardo e Cristina« (1819, Venedig, San Benedetto), »La donna del lago« (1819, Neapel, San Carlo), »Bianca e Faliero« (1820, Mailand, Scala), »Maometto II.« (1820, daf.), »Matilda di Cibrano« (1821, Rom, Apollo), »Zelmira« (1822, Neapel, San Carlo), »Semiramide« (1823, Venedig, Fenice), »Il viaggio a Rheims« (1825, Théâtre italien), »Le siège de Corinthe« (1826, Große Oper, Neubearbeitung des »Maometto«), »Moïse« (1827 daf., Neubearbeitung des »Mosè in Egitto«), »Le comte Ory« (1828, daf.), »Guillaume Tell« (1829, daf.); dazu kommen die dramatischen Kantaten: »Il pianto d'armonia« (1808), »Didone abbandonata« (1811), »Egle ed Irene« (1814), »Teti e Peleo« (1816), »Igea« (1819), »Partenope« (1819), »La riconoscenza« (1821), »Il vero omaggio« (1822), »L'augurio felice« (1823), »La sacra alleanza« (1823), »Il bardo« (1823), »Il ritorno« (1823), »Il pianto delle Muse« (1823, London), »I pastori« (1825, Neapel), »Il serto votivo« (1829, Bologna). Von den nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Solo, Chor und Orchester), eine kleine Messe (vgl.), »Tantum ergo« für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Pius IX., »Quoniam« für Bariton und Orchester, »Chant des Titans« für 4 Bässe und Orchester, 8 Chorgesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier »La foi«, »L'espérance«, »La charité«, einige

Arien, Kanzonetten (*«Se il vuol la molinara»*, Rossini's erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangslieder (*Soirées musicales*: [8 Arien und 4 Duette] und *«Gorgheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile»*). — Von den zahlreichen Schriften über Rossini's Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, *«Le Rossiniane»* (1824); d'Ortigue, *«De la guerre des dilettanti ou de la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français»* (1829); Azevedo, *«R., sa vie et ses œuvres»* (1865); Pougin, *«R., notes, impressions, souvenirs, commentaires»* (1870), Beyle-Stendhal (1823, neue Ausgabe 1892), Edwards (1869, gefürzt 1881), W. und L. Escudier, *«R. sa vie et ses œuvres»* (1854), Janonini (1875) und J. Sittard, *«Rossini»* (1882).

Nöhl, Damian von, geb. 13. (1.) Juli 1852 zu Belg in Rußland, studierte am Leipziger und Wiener Konservatorium und in Pest bei Nizt, und ist seit 1882 Musiklehrer am kaiserl. Mädchenpensionat in Odessa, seit 1892 Direktor einer staatl. Musikschule daselbst, tüchtiger Pianist, auch Komponist.

Nöhler, Fr. A., (s. Rossini 2).

Not, 1) Nikolaus (Nostitus), um 1580 am kurfürstlichen Hof zu Heidelberg, später Pfarrer zu Kosmzen im Altenerburgischen, gab heraus: »30 geistliche und weltliche deutsche Lieder von 4—6 Stimmen« (1583), »30 neue liebliche Gallarden« (4st., 1598) und »Cantiones selectissimae« (1614, 6—8st. Motetten), auch schrieb er eine 11stimmige Passionsmusik. — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Baugen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: »De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante« (1800): »Oratio ad renovandam Sekhi Calvisii memoriam« (1805); »De necessitudine, quae litterarum studiis cum arte musica intercedit« (1817, Rede bei der Installation Schütz) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation gethan?« (1817, mit Biographie Rhaw's).

Nota (Not), Rotula (Mädchen, Mabel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Einstimmen.

Note Noten in der Mensuralmusik, s. Color.

Notz, 1) Franz, geb. 7. Aug. 1837 in Wien, bildete sich zum Klavierpieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern thätig, bis er 1886 ans Ballnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 ist er Kapellmeister des deutschen Volkstheaters in Wien. N. hat zu ungezählten Fassen und Schwänzen die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. — 2) Philipp, Cellist, geb. 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien), gest. 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wils. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule Rob. Hausmanns, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. N. gab eine Violoncellschule heraus, auch einen »Führer durch die Violoncell-Litteratur«. 1890 begründete er in Berlin die »Freie musikalische Vereinigung« und redigierte deren Vereinsorgan, die »Berliner Signale«. — 3) Bertrand, Pianist, geb. 12. Febr. 1855 zu Degershelm (St. Gallen), Schüler des Leipziger Konservatoriums und Nizts, war Klavierlehrer am Dr. Hösch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete mit Schwarz und Fleisch 1882 das Kass-Konservatorium daselbst, ging aber 1885 ans Dresdner Konservatorium und eröffnete 1890 eine eigene Klavierschule zu Dresden.

Notta (Notte), ein frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen Saiten gezupft, resp. mit dem Plektron gespielt wurden. Schon Otfried (868) erwähnt die N. (*«Ev.»* V, 23, 397), und Notker (10. Jahrh.) erklärt: »Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta«. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß N. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind; ein als Chitara teutonica bei Gerbert (*«De cantu etc., III.»*) abgebildetes Instrument hat das Charakteristikum der Chrotta, den Bügel. Vgl. übrigens Bewerterm, Zwei veraltete Musikinstrumente (*«Monatshefte für Musikgeschichte»* 1881).

Notter, Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, gest. das. 5. April 1895, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sehters als erster Hoforganist mit dem Titel k. k. Bizkapellmeister, Komponist zahlreicher kirchlichen Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tebeum, Requiem), auch von

Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalbasschule.

Rottmann, Eduard, Kirchenkomponist, geb. 2. Sept. 1809 zu München, Schüler von Ett (Komposition) und Böhle (Gesang), wurde früh als Tenorist der Hofkapelle und als Organist der Bürgerkongregation angestellt, 1889 Domorganist zu Speier, wo er am 4. Mai 1848 starb. Seine in der Bibliothek der Hofkapelle sorgfältig aufbewahrten und noch heute öfter aufgeführten Hauptwerke sind: zwei 4stimmige Messen mit Orgel (ungebrucht, instrumentiert von Ett), eine 6stimmige Messe, zwei große Messen (in B und D), ein Requiem, eine Vitanen, ein 4stimmiges Stabat, ein desgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, ein Salve regina, Magnificat, ein 4stimmiges Ave Maria mit Streichinstrumenten, Orgel und ad lib. 2 Hörnern (gedruckt), die Hymnen Alma redemptoris mater, Veni sancto spiritus und mehrere Motetten, ferner Nationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) u.

Rouget de l'Isle (fr. rüsse de m), Claude Joseph, der Komponist der Marseillaise (1792), geb. 10. Mai 1760 zu Long le Saulnier, gest. 27. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militär-Ingenieur zu Straßburg, als er die Marseillaise schrieb. Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: »Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor« (1794); »Chant des vengeances« (1798); »Chant du combat« (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 »Chants français«. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper »Jacquot, ou l'école des mères« (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Rachet« (Musik von Chélar, 1827). Vgl. Ad. Röderer »El. J. R. del J.« (1898, Abdruck aus der Schweiz. R.-Btg.).

Roulade (franz., spr. rual, »Roller«), Käufer, virtuose Passage für Gesang.

Rousseau (spr. russo, 1) Jean, Violaspieler zu Paris im 17. Jahrhundert gab heraus: 2 Bücher Stücke für Viola nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenelei Stimmung der Viola (o. F.): einen »Traité de la viole« (1687, mit einer Geschichte der Viola) und »Méthode claire, certaine et facile pour

apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés« (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungungen). — 2) Jean Jacques, der berühmte franz. Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als kaum gereifter Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Grimm (s. d.) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteilanger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind: »Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur l'omphale« (1752); »Lettre sur la musique française« (1753); »Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre« (1753). Sein Versuch, unser Notensystem durch eine Zifferschrift zu ersetzen (er hatte darin Souhaitty zum Vorgänger und Ratorp zum Nachfolger), führte nicht zu positiven Resultaten; 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift »Dissertation sur la musique moderne« (1743). Größere musikalische Arbeiten Rousseaus sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die Encyclopédie Diderots, d'Alemberts u. und ein eignes »Dictionnaire de musique« (1767, wiederholt aufgelegt). Sämtliche auf Musik bezügliche Schriften Rousseaus sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782 ff.). Als Komponist hatte R. mit »Le devin du village« (»Der Dorfweiser«) 1752 enthusiastischen Erfolg; das Werk wurde zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso glücklich war er mit seinem Melodrama (R. ersand diese nachher beliebt gewordene Kunstgattung) »Pygmalion« (1773); dagegen war seine Balletoper »Les Muses galantes« (1747) durchgefallen (nicht gedruckt). Fragmente einer Oper: »Daphnis et Chloé«, erschienen nach seinem Tod (1780), desgleichen sechs neue Arien für den »Devin du village« (1780) und ein Band Romanzen u.: »Les consolations des misères de la vie« (1781). Vgl. Albert Janssens um-

fassende Monographie »J. J. Rouffier als Musiker« (1884).

Rouffier (fr. rufje), Pierre Joseph, Abbé, geb. 1716 zu Marseille, gestorben um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: »Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique« (1756, enthält Vorschläge einer neuen Generalbassbezeichnung); »Traité des accords et de leur succession« (1764, im Sinne Rameaus); »Observations sur différents points de l'harmonie« (1765); »Mémoire sur la musique des anciens« (1770); »L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords« (1775); »Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois« (1779); »Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau« (1782); »Mémoire sur le clavecin chromatique« (1782); »Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale« (im »Journal encyclopédique« 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von Labordes »Essai sur la musique«.

Robelli, Pietro, Violinist, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, gest. 8. Sept. 1838 daselbst, Schüler von Rob. Kreuzer, seinerseits Lehrer von Molique, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817–19 Konzertmeister in München.

Robetta, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdes als Bassist an der Markuskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino daselbst, 1627 Nachfolger Grandis als Vizekapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdis als erster Kapellmeister, gest. im August 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: »Ercole in Lidia« (Venedig 1645); eine zweite: »Argiopes«, beendete Leardini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: »Salmi concertati per vesperi a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci« (1626); »Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata [?] a voce sola« (1629 u. 3.); »Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci« (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erschien mit ähnlichem Titel 1645); »Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la

litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari« (1635); »Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 8 voci concertati con due violini ed altri stromenti« (1642); »Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini«; »Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace«; »Salmi a 8 voci« (1644); »Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci« (1645); »Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci« (1647); »Salmi per i vesperi e compieta a 8 voci« (1662).

Romboldham (fr. raubol'm), John Frederik, geb. 18. April 1854 zu Edinburgh, studierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternschen Konservatoriums war, auch in Paris, Dresden und Wien, und machte sich seither durch die Schriften: »A history of music« (3 Bde., 1885–87), »How to write music correctly« (1889), »Private life of great composers« (1892) und »The troubadours and courts of love« (1895). Auch als Dichter (»The death of Roland«, 1886, und »The human Epic« 1890) und Komponist (doppelstimmige Messe mit Orchester, Nieder) trat er auf.

Roze (fr. rōs'), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Châlons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in der Harmonielehre und Generalbass und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen einige Kirchenstücke und eine »Méthode de plainchant«.

Rozlosny (fr. ros'-), Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 22. Sept. 1833 zu Prag, Schüler von Stranek und Tomaschek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle« (»Die Wolfsbaure«), »Jadis von Falkenstein«, »Der Wildlieb«, »Poppella«, [»Aschenbrödel« 1885], »Rübezahle« 1889, »Satanella« (Prag 1898) und »Stoja«), auch schrieb er Messen, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder u.

Rubato (ital. »geraubt«), Tempo rubato heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerklich stringendo-calando der Phrasenabshattierung merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«).

Rubeba, Rubella, s. Rebec.

Rubini, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romano; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825—26 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und zuletzt 60,000 Frank Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Alst bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und kehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

Rubinstein, 1) Anton (von), geb. 28. Nov. 1829 zu Wschotnyez bei Balta in Bessarabien, gest. 20. Nov. 1894 zu Peterhof (am Hergschlag). Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über, wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahre ab aber von Wlissing. R. hat nach ihm keinen andern Lehrer gehabt. 1840 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (unter andern Alst) zu Paris, wohn in seinen Lehrer Wlissing begleitet hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Alst riet ihm zu fernerer Vervollkommenung Studien in Deutschland. Wlissing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau zurück (1843). Unter dessen war Rubinsteins Bruder Nikolaus (s. unten) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug, für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Reyerbeers Rat unter Dehn ernsthaftestheoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei

ihnen, bis sie 1846 die Erkrankung des Vaters nach Moskau zurückrief; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Fikstisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verschonte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donskoi« 1852 und »Loms, der Narr« 1853 aufgeführt wurden, »Die Rache« und »Die sibirischen Jäger« dagegen unausgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wielhorski eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, wo er Verleger für eine Anzahl Werke fand, konzertierte zu Paris und London (auch mit eignen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zuerst zum Hospianisten und sodann zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbaren größten Erfolge gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidoff's Weggange wieder die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russ. Staatsrat (geadelt) und Ritter des preussischen Ordens pour le mérito (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf volle geistige Interpretation richteten. Er spielte imponant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als packende Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe

fürs Barock hervor. Doch soll damit nicht geleugnet werden, daß manches seiner Werke Momente zarterster Innigkeit und delikatester Grazie aufweist. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß R. weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Geramors« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1868, seitdem vielfach anderweit, eine hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. öfter); »Die Massabier« (Berlin 17. April 1875 u. ö.); »Aero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Kalašnikoff, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880), »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebster Idyll von orientalischer Farben- glut), »Unter Räubern« (einakt. kom. Oper, das. 1883) und »Gorjuschtsa« (»Die Kummervolle« 1889) ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872); »Das verlorne Paradies« (Op. 54) und »Roses« (1887, erste Auf- führungen Prag 1894 und Bremen 1895 [szenisch als Oper]); 6 Symphonien: Op. 40, 42 (Ozeanhymphonie, 7 Sätze), 56, 95 Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helena) und A moll Op. 111; eine Phantasie »Eroica« für Orchester, eine Orchester-suite Es dur (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (Op. 68), »Zwan IV.« (Op. 79) u. »Don Quixote« (Op. 87); 4 Konzertouvertüren (Ouvverture triomphale op. 43, Op. 60 »Antonius und Kleopatra« Op. 116 und die nachgelassene »Ouvverture solennelle« (mit Orgel und Chor); 3 Violinsonaten (Op. 13, 19, 98); Romange und Kaprice für Klavier und Violine, Op. 86; eine Bratschen-sonate, Op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (Op. 18, 39); 5 Klaviertrios (Op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, Op. 66; ein Klavierquintett, Op. 99; 10 Streichquartette (Op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavier- quintett mit Blasinstrumenten, Op. 55; ein Streichquintett, Op. 59; ein Streich- sextett, Op. 97; ein Oktett, Op. 9; 4

Klavier-sonaten (Op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, Op. 88; 6 Préludes, Op. 24; Etüden Op. 23, 81); 5 Barcarolen (die erste in A moll und vierte in G dur erschienen separat, die übrigen sind: F moll Op. 80 I, G moll Op. 50 III, und A moll Op. 93, 4. Heft); Soirées de St. Pétersbourg, Op. 44 (8 Hefte); Miscellanees Op. 93 (9 Hefte); »Le bal«, Op. 14; Album de danses populaires, Op. 82; Tarantella, Op. 6; Kapricen, Op. 21; Serenaden, Op. 22 und andere Stücke (Op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 [Atristichon]; x.); die vierhändigen: Op. 50, 89, und 103 [Bal costumé]; eine Phantasie für 2 Klaviere, Op. 73; 5 Klavierkonzerte (Op. 25: E moll, 35: F dur, 45: G dur, 70: D moll, 94: Es dur); ein Konzertstück, Op. 113; ein Violinkonzert, Op. 46; 2 Cellokonzerte (Op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Nieder Rubinstens: Op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Alra«), 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Geh rollt mir zu Füßen der brausende Kure«, 36, 57, 64 (5 Fabeln) 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehr- jahre«), 101, 105 und 115; Duette (Op. 48, 67); Männerchöre: Op. 31, 61 und 74 (letztere mit Orchester); 6 gemischte Chöre, Op. 62; Szenen mit Orchester: »Heluba« und »Hagar in der Wüste« (Op. 92, 1 und 2). Als Schriftsteller von heisser Schärfe zeigt sich Rubinstein in »Die Kunst und ihre Meister« (1892); »Erinnerungen aus 50 Jahren« (aus dem Russischen von Ed. Kreschmann, 2. Aufl. 1895) und »Gedankentorb« (nachgelassen, herausgegeben von H. Wolff 1897). Sein Leben beschrieb Mac Arthur (London 1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubrier (1895). Vgl. auch J. Rodenberg »Meine Erinnerung an A. R.« (1895) und Zwan Martinoff »Episodes de la vie de R.« (1895). — 2) Nikolaus, Bruder des vorigen, geb. 2. Juni 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris; war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavier- schüler von Kullak und Kompositions- schüler Dehns. 1859 begründete er die Moskauer Russische Musikgesellschaft und 1864 das Moskauer Konservatorium, dem er mit ausgezeichnetem Eifer bis zu seinem Tode vorstand. Er war nach der Über-

zeugung seiner Landsleute als Pianist so bedeutend wie Anton R. und konzertierte alljährlich mit großem Erfolg in Petersburg. Obgleich von den beiden Brüdern ursprünglich er der Komponist war (s. oben), so ist doch von seinen Werken wenig bekannt geworden. Nicht verwandt mit den vorigen ist — 8) Joseph, Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertranskriptionen bei.

Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mark), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, der alle 5 Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen wird.

Rübner, Cornelius, geb. 26. Okt. 1853 in Kopenhagen, von deutscher Abstammung (sein Vater war Johann Wilhelm R., Musikdirektor und kgl. dän. Kriegssachseßer geb. 1827 zu Waldburg i. Schl., gest. 18. Dez. 1898 in Baden-Baden), bedeutender Pianist, Schüler von Gade und Reinecke; lebte zuerst zu Baden-Baden, seit 1892 als Dirigent des Philharmonischen Vereins zu Karlsruhe. R. schrieb ein Klaviertrio, Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre, eine symphonische Dichtung u.

Rückauf, Anton, geb. 13. März 1855 in Prag, Schüler von Proský und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Proský's Institut, dann mit staatl. Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien bei Nottebohm [auf Brahms' Rat] und nach dessen Tode bei Rameisl), lebt in Wien. Von Einfluß auf seine Entwicklung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liederfänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählt unstreitig zu den bemerkenswertesten neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klavierparts (er ist selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern (Op. 1, 2, 3 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters v. d. Vogelweibe], 14, 15, 16, 17 [Zigeunerlieder], 18) gab er heraus Duette Op. 11, Chorlieder mit Klavier Op. 8 [russische Volkslieder] und a cappella Op. 19, eine

Violinsonate Op. 7, ein Klavierquintett Op. 13, Klavierstücke Op. 10 und Op. 4 (Präludien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Sehr bemerkt wurde die Erstaufführung seiner Oper »Die Rosenhälerin« (Dresden 1897).

Ruders, berühmte Antwerpener Klavierbauersfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der Ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörig, gest. um 1640, seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Hans (der Jüngere), geb. 1578, Andreas (der Ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der Jüngere) genannt, der um 1636—67 arbeitete. Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo um 1600 die Virginalmusik einen bedeutenden Aufschwung nahm.

Rückgang, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils, deren geschichtl. Anlage eine wichtige ästhetische Forderung ist. Vgl. Riemann, *Lehrbuch d. Musik* I. S. 108.

Rückpositiv heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, diesen nach der Kirche hin verbedend; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weg gehende Tastatur regiert.

Rudersdorff, Hermine, (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsky (Ukraine), gest. 26. Febr. 1882 in Boston, Tochter des bekannten Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Vordogni in Paris und de Richerout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmsstädtisches Theater), London (1854—65) und ließ sich 1871 in Voston nieder, wo sie als Gesangslehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. erzählte besonders als Opernsängerin.

Rudhart, Franz Michael, Amtmann zu Staffelsheim, gestorben 28. Juni 1879 zu München, schrieb: Geschichte der Oper am

Hofe zu München (1. Bd. 1865, von 1654 bis 1787 reichend).

Rudnik, Wilhelm, geb. 30. Dez. 1850 in Damerlow bei Bülow (Pommern), Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullas'schen Akademie in Berlin, auch noch von O. Dienel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—1891 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. W., seitdem Organist der Peter-Paulskirche zu Biegnitz, auch Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuose, kgl. Musikdirektor. Seine Kompositionen harren noch der Veröffentlichung.

Rudorff, Ernst Fr. R., geb. 18. Jan. 1840, Sohn des geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bartelt's im Klavierspiel, absolvierte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahr als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Plaidy seine Klavierlehrer und Nieß sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moritz Hauptmann (Komposition) und Karl Meinede (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt und 1869 erster Lehrer der Klavierabteilung (jetzt Abteilungsdirektor) der königl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er an Stelle Max Bruch's die Direktion des Sternschen Gesangsvereins (bis 1890). Durch eine Symphonie (Op. 31 B dur), zwei Ouvertüren (zu Tied's Märchen vom blonden Elbert und zu Otto der Schüp.), ferner eine »Ballade« in drei Sätzen, eine Serenade und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit Orchester (»Gesang an die Sterne«, Choralieder, Klavierstücke, Lieder x. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt.

Rue, s. Rue.

Ruelle (spr. räi'), Charles Emile, geb. 24. Okt. 1833 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. F. Vincent (s. v.), vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersetzte die Rhythmik des Aristoteles (1870), den Alkibiades (1881), Alkibiades, Gaudentius und Bechtius sen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891), bearbeitete über einige bisher unedirierte Werke über Griechische Musik im *Securial* (1875) und ist ein Hauptmitarbeiter an der *Revue archéologique*.

Rüster, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, geboren 7. Juni 1844 zu Lüttich, Sohn eines aus Aachen gebürtigen deutschen Musikers (Philipp R. Organist, geb. 3. Mai 1810 zu Kumpenbeim in Hessen, gest. 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebt seit 1871 zu Berlin, wo er 1871—72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullas'schen Konservatorium war (bis 1875). Seit Oktober 1881 ist er Lehrer für Klavier und Partiturspiel an Scharwenkas Konservatorium. R. machte sich bekannt durch eine Symphonie (F dur, Op. 23), 3 Ouvertüren, Streichquartette (Op. 20 und 31 (Es dur)), eine Violinsonate (Op. 1), ein Trio, 2 Sitten für Klavier und Cello (Op. 8, 13), eine Orgelsonate (Op. 16), Lieder, Klavierstücke x. Als Opernkomponist debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann), 1897 folgte daselbst »Jungo«.

Ruff, Heinrich, geb. 1818, gest. 20. Febr. 1888 in Wien, angesehener Gesangslehrer, früher Opernsänger.

Ruffnath, Johann, geb. 1812 in Tirol, gest. 25. Mai 1893 zu Wien, hochgeschätzter Lehrer (J. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Symphonien, 4 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

Russo, Vincenzo, Domkapellmeister zu Verona (1554 Mailand), später in gleicher Eigenschaft am Dom seiner Vaterstadt Verona, gab heraus: fünfstimmige Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), fünfstimmige Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 [überarbeitet]), sechsstimmige Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher fünfstimmiger Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), »Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gronta di cinque canzoni« (1554), 3 Bücher vierstimmiger chromatischen Madrigale (1545—1560, vgl. More), fünfstimmige Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), fünfstimmige Magnifikats (1578). Eine Messe *Alma redemptoris* in Scottos Sammlung v. J. 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnifikats x. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli »Il maestro V. R. a Pistoia« (1899).

Rugeri (spr. rüdschäri), Name zweier Familien von Violinbauern, deren eine in Bologna domiziliert war (Giovanni Battista [il Buono] um 1647—1663,

sein Sohn Pietro Giacomo c. 1700 bis 1720), die anderen aber zu Cremona (Francesco c. 1670—1692, Giovanni Battista um 1692 und Pietro Giacomo um 1714). Alle R. arbeiteten übrigens nach dem Muster des Nicola Amati.

Ruggeri (fr. rüdſch), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, komponierte 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: »Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo« (1690); »Sonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo« (1698); ein Buch verglichen mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und »12 cantate con e senza violini« (1706).

Ruggi (fr. rüdſch), Francesco, Komponist und Theoretiker, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 28. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Conservatorio di San Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am königlichen Konservatorium. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke, die gerühmt werden.

Rühl, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schelbles und Andrés, Gründer des nach ihm benannten »Rühlschen Gesangvereins«.

Rühlmann, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der königlichen Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« eine Reihe historischer Artikel. Die von ihm druckfertig hinterlassene, von seinem Sohn Dr. Richard R. herausgegebene »Geschichte der Bogensinstrumente« (1882, mit Bilderatlas) ist ein bedeutungsvolles Werk (leider durch viele Druckfehler entstell).

Rummel, Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Wrischensdorf (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—1841 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vor-

trefflicher Pianist, Violinist und Klarinetist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette x.). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1818 zu Wiesbaden, gest. 25. März 1880 zu London. Herzoglich Nassauischer Hofpianist; ausgezeichneter Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen. — 3) August, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, gest. 14. Dez. 1886 zu London, war ein tüchtiger Pianist. — 4) Franz, Sohn von Joseph R., geb. 11. Jan. 1858 in London, Schüler L. Brassin am Brüsseler Konservatorium, ebenfalls ausgezeichneter Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. 1897 wurde R. zum herzogl. anhalt. Professor ernannt. Seit einigen Jahren wohnt er in Dessau.

Rundnagel, Karl, geb. 4. April 1835 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel. Bekannt durch seine vielfältigen Arrangements Spohrscher Werke, auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

Rung, Henrik, dän. Komponist, geb. 3. März 1807 zu Kopenhagen, gest. 13. Dez. 1871 daselbst als Chordirektor an der Oper und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; komponierte Lieder, die vollständig wurden, sowie viele Schauspielmusiken x.

Runge, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichsfeld (Posen), Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin sowie von Julius Schneider daselbst, lebt seit 1873 zu Colmar i. Elſaß. Als Komponist trat R. nur mit wenigen gediegenen Chorsachen hervor (»Ledeum«, Kaiser Wilhelm I. zum 25-jährigen Regierungsjubiläum gewidmet); stürkte zog er die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich durch seine musikalisch-literarische Publikation: »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (Leipzig, Breitkopf und Härtel 1896), welche für die Befugung der Troubadour- und Minnesänger-Rotierungen ganz neue Gesichtspunkte entwickelt (vgl. Choralnoten/schrift). Unter der Presse ist (1899) eine Ausgabe der Gesänge der Meistersänger des Festjahres 1349 nebst den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen.

Nungenhagen, Karl Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1851 daselbst; einer von den vielen verdienstlichen Musikern, welche »gute« Musik geschrieben haben, ernährte früh die des Vaters beraubte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 Zelters Nachfolger als erster Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Messe, ein Stabat Mater für 2 Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andre geistliche Gesänge sowie gegen 1000 Lieder, auch Symphonien, Quartette u.

Rauspfeife (Raispipe), s. Rauschputze.

Rust, 1) **Friedrich Wilhelm**, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, gest. 28. März 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Herbst durch den als Violinspieler einst berühmten R. Häch und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765 bis 1766 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist neuerdings von Ferd. David, eine andere für Violine allein (Baur) von Singer neu herausgegeben worden; vier Klavierfonaten und eine dritte Violinsonate (H moll) gab W. Rust neu heraus. Den Italienern importierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Rusts gab Wllh. Hofhaus (1882). Vgl. auch E. Prieger »Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens« (1894). — 2) **Giacomo (Rust)**, geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand u. 1763—86 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) **Wilhelm Karl**, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann

als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelsachen und starb 18. April 1855. — 4) **Wilhelm**, geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, Enkel von Fr. W. R. (1), gest. 2. Mai 1892 zu Leipzig. Rasse und Schüler von W. R. (s), später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende historische Funde (Ph. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Auffand 1848 verschonte ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lutherkirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 königlicher Musikdirektor, 1868 Ehren doktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomasschule. Sein Renommee wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den hochverdienten Männern anreicht, welche das Thomaskantorat seit etwa 2 Jahrhunderten bekleideten, verbannt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausg. der Bachgesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste revidierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangssachen aufgetreten.

Nuta, Michele, geb. 1827 zu Caserta, gest. 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den Lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (»Leonilda« 1853, »Diana di Vitry« 1859, »L'impresario per progetto« 1873), viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Te Deum, Requiem u. s. w.), Gesänge aller Art, Klaviersachen u. s. w., auch ein Ballett »Isnolda« komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben.

(Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella (1877).

Ruthardt, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Ffther und gab 2 Hefte Chordale heraus. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Julius, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Alga, 1882 in gleicher Stellung zu Leipzig, jetzt seit 1885 in Bremen, gab Lieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsons »Fulda«. — 3) Adolf, geboren 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer eine angesehenere Stellung errang. 1885 lehrte

er nach Deutschland zurück und wurde 1886 Lehrer für Klavierspiel am Leipziger Konservatorium. R. schrieb: »Das Klavier; ein geschichtlicher Abriss«, »Chor-meisterbüchlein« (kurze Biographien) und gab die 3. und 4. Aufl. von Eschmanns »Begleiter« heraus. Als talentierter Komponist zeigte er sich mit Klaviersachen (eine Sonate für zwei Klaviere Op. 31) und einen Trio pastorale für Klavier, Oboe und Fftrache Op. 34.

Ryba, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesitz in Böhmen, gest. 1815 zu Rocznitz als Gymnasialdirektor; war ein überaus fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Symphonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art, doch ohne damit einen nachhaltigen Eindruck zu erzielen.

Ryser, s. Rejser.

S.

S. Abkürzung für segno (Zeichen); das S., vom Zeichen an; al S., bis zum Zeichen: S — s wird vielen italienischen Worten vorgesetzt, ohne deren Bedeutung wesentlich zu verändern (sforzato, smorendo, slargando etc.). In des Verfassers S. Bezeichnung der tonalen Funktionen der Harmonien ist S f. v. w. Subdominante, °S = Rollsubdominante, Sp = Subdominatparallele, z. B. in Cdur = d f a, °Sp = Rollsubdominantparallele, z. B. in Amoll = f a c.

Saar, Louis R., Komponist guter Klaviersachen und Lieder, lebt in New York.

Sabbatini, 1) Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geboren zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—4stimmiger Madrigale (1625—26 u. s.), 2 Bücher 2—6stimmiger »Sacrae laudes« (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), drei Bücher »Madrigali concertati« (mit Instrumenten (1627, 1630, 1636), 3—6stimmige Vitanen »de B. M. V.« (1638) und »Sacri laudi e motetti a voce sola« (1639). — 2) Lutgi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden, wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo

Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Ballotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war Johann Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Ballottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos Manuskript blieben, ist ein Requiem für drei Tenore und Bass in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: »Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone« (1789 [1795, 1805], ein Teil davon französisch von Choron); »La vera idea delle musicali numeriche signature« (1799, vgl. Ballotti); »Trattato sopra le fughe musicali« etc. (1805, mit zahlreichen Musterbeispielen von Ballotti); »Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vellotti« (1780).

Sabino, Ippolito, vortrefflicher Komponist, von dessen Leben nichts bekannt ist, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6stimmiger Madrigale (1570 bis 1589) und ein Buch 4stimmiger Magnificats (1583, 2. Aufl. 1584). Einzelne Stücke von ihm sind zu finden in Phaldests »Harmonia celeste«, (1592), Baeltrants »Symphonia angelica«, in dem »Trionfo

di Dori« (1596 und öfter), in Phalades »Ghirlanda de' madrigali« (1601) u. a.

Sacchi (fr. satti), Giovenale, gelehrter Varnabit und Musikschriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: »Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza« (1761); »Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia« (1770); »Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci« (1778); »Della quinta successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti« (1780); »Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga« (1786); eine Biographie von Benedetto Marcello (1789) sowie mehrere kritische und apologetische Schriften in Briefform.

Sacchini (fr. saccini), Antonio Maria Gasparo, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 28. Juli 1794 zu Pozzuoli bei Neapel, gest. 8. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und Nanna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: »Fra Donato«, das ein Jahr nach Durantes Tode im Conservatorium aufgeführt wurde (1766). In den nächsten Jahren schrieb er nun mehrere kleine Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber bereits »Semiramide« für die Argentina zu Rom mit solchem Erfolg, daß er seinen Wohnsitz in Rom nahm. »Allessandro nell' India« (Venedig 1768) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaletto (Mädchenconservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, kam 1772 nach London, wo er zehn Jahre blieb, mit »Il gran Cide«, »Tamerlano«, »Lucio Vero«, »Nitotti« und »Persoo« x. Triumphe feierte, zuletzt aber stark in Schulden geriet, da er sehr verschwenderisch lebte; er entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris (1782). Dort brachte er zunächst mehrere ältere

Opern in französischer Übersetzung aufs Repertoire der Großen Oper (»Rinaldo od Armida« als »Renaude«, »Cide« als »Chimène«) und schrieb zwei neue Werke: »Dardanus« (1784) und »Oedipe à Colone«, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Eine dritte: »Arviro et Evelina«, hinterließ er unvollendet; sie ging, von Rey für die Bühne fertig gestellt, 1787 mit Beifall in Szene. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodisch, sondern zum Teil auch von fast klassischer Einfachheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messen, Psalmen x.), Oratorien (»Ester«, »San Filippo«, »I Maccabei«, »Jeste«, »Le nozze di Ruth«, »L'amiltà esaltata«) und einige Kammermusikwerke (6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 hübsche, Mozartvorahnende Streichquartette (Op. 2) und 12 Violinsonaten.

Sacchi, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494 zu Nürnberg, gest. 19. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen »Meisterfingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meister Schulgedichte, 1700 Erzählungen x. und 208 dramatische Dichtungen zählte. Vgl. Dr. W. Schumann »H. S.« (1894) und H. Genée »H. S. und seine Zeit« (1893). — 2) Julius, geb. 1880 in München, gest. 28. Dez. 1887 zu Frankfurt a. M., Pianist und Komponist von Klavierstücken. — 3) Meister Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelfinn in Unterfranken, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867 bis 1869 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitete noch den dortigen Tonkünstlerverein, dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangsverein. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Symphonie, eine Chorballade mit Orchester (»Das Thal des Espingo«) und ein »Vaterunser« auf. Seine Oper »Palestrina« wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. ist einer der Hauptverfechter des »chromatischen« Systems (s. Chroma). Sacchi-Hofmeister, Anna, geborene

Hofmeister, ausgezeichnete Opernsängerin, geb. 26. Juli 1852 zu Gumpoldsdorf bei Wien, sang als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privatlehrerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Balentine in den »Hugenotten« und sang 1872 bis 1876 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Sachse (nachmals Bibliothekar, jetzt Professor zu Berlin) in Dresden. Nach kurzer, nur Casspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880–82 zu Leipzig engagiert und wurde 1882 als Primadonna an die Berliner Hofoper berufen.

Sachse, f. Dubessad.

Sacchi, Paolo, einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, gest. 20. Mai 1650 zu Modena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war (Opern: »Dolia« 1639, »La finta pazza Licori« 1641, »Bellerofonte« 1642, »Ulisse errante« 1644, »Proserpina rapita« 1644, »Semiramide« 1648). Die von Strozzi gebildete »Finta pazza« ist vielleicht die älteste komische Oper, blieb aber nur eine zufällige vereinzelte Erscheinung. Sgl. Monteverdi.

Ságh, Joseph, geb. 13. März 1852 zu Pest, Schüler und Schwiegersohn von Kornelius Abranyi; war Mitarbeiter von dessen Musikzeitung »Zenathi Lapok«, begründete 1886 die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung »Zenelap« und schrieb eine Schulgefangenlehre (1873) und ein ungarisches Lontünstillerlexikon (1877). Seit 1888 ist S. auch Musikreferent des »Budapester«.

Sagittarius, f. Schütz.

Sahl, Richard, geb. 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. Remy (Dr. Meyer) und Runo Hess, 1868–72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war Konzertmeister des Musikvereins zu Göttingen (1876–77), 1878–80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, Sgl. Konzertmeister in Hannover (1882–88) und ist seit 1888 Hofkapellmeister in Bielefeld, wo er die Kapelle reorganisierte, die fürstliche Orchesterschule begründete und einen Oratorienverein ins Leben rief. S. ist nicht nur ein vortrefflicher Geiger und tüchtiger Dirigent, sondern auch Kom-

ponist von Geschmack (Violin-Konzertstücke, Humänische Rhapsodie, Lieder).

Saint-Amans (spr. säng't'aman), Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778–79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Königl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Revolution des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu Vrest nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

Saint-Georges (spr. säng'-schoris), . . . Chevalier de, geb. 25. Dez. 1745 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), gest. 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Beclairs, außerordentlicher aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab stehend geschriebene Violinsonaten mit Baß Op. 1, 2 Bücher Triosonaten für 2 Violinen und Baß, 5 Violinkonzerte und 6 Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Sgl. Jarnovic.

Saint-Huberty (spr. säng't'aberti), Antoinette Cécile (geborene Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1756 zu Toul, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Gluck's »Armide« mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entréagues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; wahrscheinlich im Zusammenhang damit erfolgte

12. Juli 1812 seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener.

Saint-Lambert (fr. säng-langbär), Michel de, Klavierlehrer zu Paris, gab heraus: *«Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue etc.»* (1680 [1707]) und *«Principes du clavecin»* (1697 [1702]).

Saint-Léon (fr. leong), Charles Victor Arthur, geb. 17. April 1821 zu Paris, gest. daselbst 2. Dez. 1870, berühmter Ballettänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten (Das Karmormädchen 1847, Die Marketenberin, Die Bioline des Teufels [Tartini], Stella, Der Kobold des Thalers, Der Tänzer des Königs) in denen er mit seiner Frau der Tänzerin Fanny Cerrito ausrat, aber zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

Saint-Lubin (fr. lasäng), Léon de, Violinist und Komponist, geb. 5. Juli 1805 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später nach Hamburg zog), gest. 13. Febr. 1860 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Kolledra (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Königsstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königsstädtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (*«König Branors Schwert»*, Berlin 1830), Schauspielmusik u.

Sainton (fr. sängtong), Prosper Philippe Catharine, ausgezeichnete Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, gest. 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habeneck am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840–44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der königlichen Oper. 1844–56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. S. war mit einer ausgezeichneten Sängerin Charlotte S.-Dolby (geb. 1821, gest. im Febr. 1885) verheiratet. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romangen, Phantasien u. für Violine.

Saint-Saëns (fr. säng-säns), Charles Camille, genialer franz. Komponist, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung von Stamaty (Mauvier), Maleben (Theorie), Benoist (Orgel) sowie in der Komposition von Halévy und Reber (am Konservatorium) und von Gounod (privatim). 1855 wurde er Organist zu St. Merry, welche Stelle er 1858 mit der an der großen Orgel der Madeleine vertauschte; zugleich erteilte er Unterricht am Niebermeierschen Institut für Kirchenmusik. Seit 1870 ist S. ohne jede öffentliche Stellung und lebt nur der Komposition; auf seinen Konzertreisen als Pianist und Organist bringt er in den bedeutendsten Städten Europas seine Werke zur Ausführung und zeigt sich zugleich als einen vortrefflichen Dirigenten und brillanten Klavierspieler. S. ist ein originelles Talent und zweifellos der bedeutendste unter den neueren französischen Komponisten. Sein schnelles Bekanntwerden verdankte er den symphonischen Dichtungen: *«Phaëton»*; *«Le rouet d'Omphale»*; *«La jeunesse d'Hercule»* und vor allem der *«Danse macabre»* (*«Totentanz»*); doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. Er kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht nur die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiet sind hervorzuheben: 3 Symphonien (I. Esdur, II. A moll, III. C moll), zwei Sitten (No. 1 *«Suite Algérienne»*), Jota Aragonese für Orchester, mehrere Märche u. a., 5 Klavierkonzerte (1. Ddur, 2. G moll, 3. Esdur, 4. C moll, 5. Fdur), 1 Cellokonzert, 3 Violinkonzerte (Cdur, C moll, H moll), Konzertsüd A dur für Violine und Orchester, Habanais dgl., Romanze für Flöte und Orchester, Tarantella für Flöte, Klarinette und Orchester, Violinsonate D moll, Klavierquintett mit Streichinstrumenten Op. 14, Klavierquartett dgl. Op. 41, Klavierquartett mit Blasinstrumenten Op. 79, Trio Fdur, Septett für Trompete, Klarinetten und Streichinstrumente Op. 65, vierhög. Märche u., Variationen und Tarantelle für 2 Klaviere, Orgelwerke u.; auf vokalem: 2 Messen, ein *«Weihnachtsoratorium»*, *«Die Sündflut»* (biblische Oper), ein Requiem, verschiedene Motetten, der 18. Psalm für Chor, Solo und Orchester, *«La lyre et la harpe»* (Ode von Victor Hugo), endlich die ihn auch in die erste Reihe der lebenden französischen Bühnenkomponisten stellenden

Opern: »Le timbre d'argent«, »La princesse jaune«, »Samson et Dalila«, »Etienne Marcel«, »Henri VIII.«, »Proserpine« (1887), »Ascanio« (»Vendemmia Cellini« 1890), »Phryné« (1893) und mehrere Kantaten. Auch schrieb S.-S. Musik zu Gallets »Dejanire« (1898). Vgl. D. Reigel »S.-S.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«). Als Schriftsteller trat S.-S. auf mit »Harmonie et mélodie« (1885). Auch giebt er Rameaus gef. Werke heraus.

Saiten. Die S. unsrer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Dämmerdärmen) gedreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Stahlfahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sogen. Überspinnen. Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht umwickelt, Darmseilen in der Regel mit Silberdraht übersponnen. Auch mit Silber übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Guitarre und Zither).

Saiteninstrumente sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, besonders »Kürnbirg'schem Weigenwerk« x.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring x. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (sämtliche S. der alten Griechen, Harfe, Psalter, Kotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschiedene hohe Töne geben (Laute, Guitarre, Mandoline x.). Beide Arten erscheinen kombiniert bei den größern Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittel-

stellung nahm auch das Klavichord ein, bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig begrenzt wurden und auch die Tonerzeugung eine der der Streichinstrumente verwandte war (vgl. Klavier).

Saladas s. Griechische Musik S. 427.

Sala, Nicola, renommierter Lehrer und Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1701 in einem Dorf bei Benevent, gest. 1800 zu Neapel; soll über 60 Jahre Lehrer am Conservatorio de' Turchini gewesen sein. 1787 wurde er Nachfolger Casaros als Direktor. Salas Lehrer war nach Angabe derer, welche seine Geburt auf 1701 setzen, Alessandro Scarlatti; andere lassen ihn 1732 geboren werden und geben ihm als Lehrer Jago und Abos. Der Gedanke, daß zwei Meister desselben Namens, vielleicht Vater und Sohn, in derselben Stellung nacheinander wirkten, ist um so wahrscheinlicher, als unter dem Namen Salas eine Oper: »Vologeso«, bekannt ist, die 1737 zu Rom aufgeführt wurde, während alle seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: »Merops« (1760), »Zenobia« (1761), drei Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium: »Giuditta« (1780), und ein Werk über Contrapunkt: »Regole del contrappunto pratico« (1794).

Salaman (Dr. Salaman), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierskompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chorwerke, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte.

Salazar, Don Juan Garcia, um 1691 Kathedralcapellmeister zu Zamora, gest. 1710, gebieterer Kirchenkomponist, von welchem Glava einige Motetten zu 4—8 St. teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung *Lira sacro-hispana* (f. d.) veröffentlicht hat.

Salblinger (Salminger), Sigismund, kam 1527 als Klostergeistlicher aus Bayern nach Augsburg, schloß sich den Wiedertäufern an, wiederrief aber deren Glaubenssätze und blieb als Schulmeister in Augsburg. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, welche Werke von Komponisten enthalten, die sonst selten zu treffen sind: »Selec-

tissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum« (auch deutsch, Augsburg bei Friesstein 1540); »Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum« (Augsburg, bei Ullrich 1545); »Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae« (1545, bei Friesstein) und »Cantiones selectissimae 4 vocum« (1548—49, 2 Bücher).

Saldoni, Don Baltasar, einer der bedeutendsten neuern spanischen Komponisten und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, gest. das. Anfang 1890, Schüler von Andreu als Chornabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Monserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach Madrid, und wurde 1830 Elementargesanglehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Monserrat: »Resena historica de la Virgen de Monserrat in Cataluna desde 1456 hasta nuestros dias« (1856), und »Diccionario biografico de esmeridos de músicos españoles« (1860). Seine Kompositionen sind mehrere italienische Opern und spanische Zarzuelas (Operetten), Messen, Stabat, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien u., eine große Symphonie: »A mi patria«, für Orchester, Militärmusik und Orgel, Charakterstücke für Orchester, »Hymne an den Gott der Künste«, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke. Seine Gesangsunterrichtsmethode legte er in einer großen Gesangschule und 24 Vokalstufen nieder.

Salé, François, belg. Kontrapunktist des 16. Jahrh., 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Hall am Inn, 1593 Sänger der kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band Messen (gedruckt als 1. Band des auf Kosten des Kurfürsten von Bayern prachtvoll ausgestatteten »Patrocinium musicum«, 1589), ein Buch Motetten (1593), drei Bücher Introitus, Halleluja und Kommunionen, 5—6 ft. (1594—96),

eine 5 ft. Weihnachtsmotette und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (ebensfalls im »Patrocinium musicum« 1598 abgedruckt) sowie ein Buch Gebete (1598) an die Schutzheiligen Ungarns und Böhmens (S. Maria, Bengel, Adalbert, Seit, Sigismund, Prokop, Stephan).

Salcional (Salcional, Salicet, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß, und 16 Fuß (Pebal), aus Zinn, oft mit Werten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gamben im dritten Manual.

Salieri, Antonio, fruchtbarer und genialer Komponist, vortrefflicher Dirigent, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb; S. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, der ein tüchtiger Violinist und Schüler Tartinis war, sowie von dem Organisten Simoni zu Legnano. Mit 15 Jahren wurde dem talentvollen und stimmbegabten Knaben eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig verschafft, wo der zweite Kapellmeister Pesceuti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. So fand ihn Gasmann (i. d.), dem er empfohlen wurde, und der ihn 1766 mit nach Wien nahm, ihn persönlich in der Komposition unterwies und für seine anderweite Bildung Sorge trug. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: »Le donne letterate«, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gasmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der italienischen Oper ernannt. Als das inzwischen in hellem Glanz strahlende Gestirn Glück ihn mehr und mehr verdunkelte, mußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Glück selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlichte Melodiosität ersetzte. Glück selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzuführen; Salieri's Oper »Les Danaïdes« (das Textbuch war eigentlich für Glück bestimmt;

das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging auf Gluck's Vermittelung 1784 als Werk Gluck's und Salier's in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Bettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: »Les Horaces« (1786) und »Tarare« (1787). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Donno's Stelle als Hofkapellmeister ein und verwaltete dieses Amt bis 1824, wo er in Ruhestand trat. Von seinen etwa 40 Opern sind »Armida« (1771), »Semiramide« (1784) und die drei genannten Pariser Opern (»Tarare«, später berühmt als »Axur re d'Ormus«, »Les Danaïdes« [= »Danao«]) hervorzuheben. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb fünf Messen, ein Requiem, vier Te Deums, Messen, Gradualien, Offertorien, Motetten u., eine Passion, mehrere Dramen (»Gesù al limbo«, »Saul«, »Das jüngste Gericht«, Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 »Divertimenti vocali« mit Klavier, »Scherzi armonici« (55 zwei- bis vierstimmige Gesangskanons), 30 fernere zwei- bis vierstimmige Kanons (dazu 150 im Manuskript), eine Symphonie, ein Orgelkonzert, zwei Klavierkonzerte, Concertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die »Folies d'Espagne«, Serenaden, Ballettmusiken u. Salier's Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart. Seine Biographie schrieb J. v. Mosel (1827). Zu seinen Schülern zählt Fr. Schubert.

Salimbèni, Felix, berühmter Sopranist (Kastrat), geboren um 1712 zu Natland, gestorben Ende August 1851 in Laidach; sang zuerst an italienischen Bühnen, 1783—87 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1748—50 an der Berliner Italienischen Oper, um 1750 bis 1751 in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laidach vom Tode ereilt wurde.

Salinas, Francisco, span. Musikgelehrter, geboren um 1512 zu Burgos, Abt von San Pancrazio zu Rocca Scalgna (Neapel), später Professor der Musik an der Universität Salamanca, gestorben im Febr. 1590 in Salamanca; gab heraus: »De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quas ad harmo-

niam quam quas ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur etc.« (1577). S. steht auf dem Standpunkte Barlino's und führte dessen Lehre selbständig weiter aus.

Salantini (spr. Sälant'ing), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1818 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei Fischer zur weiteren Vervollständigung) und 1794—1813 Oboelehrer am Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

Salmo (ital.), Psalm.

Salmon (spr. sälm'n), Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Kespall (Dorset), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem »Essay to the advancement of music« (1672; auch lateinisch als »De augenda musica«, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstaben-namen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. that, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff W. Rode's auf die Schrift wehrte er ab mit »A vindication of an essay etc.« (1673). S. plaidierte auch für die Durchführung der reinen Stimmung: »A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions« (1688) und »The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions« (in den »Philosophical Transactions« 1705).

Salò, Gasparo da, s. Gasparo.

Saloman, Siegfried, geb. 2. Okt. 1816 zu Londern in Schleswig, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Wipinski (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttours als Violinist, seit 1850 gemeinsam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Nissen-S. (s. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb mehrere Opern, die verschiedene Aufführungen erlebten (»Das Diamantkreuz« 1844, »Die Rose der Karpathen« 1868), auch Ouvertüren, Violinstücke, Lieder u. Im Druck erschienen nur kleinere Sachen. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm.

Salomon, 1) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geb. Ende Januar 1745 zu Bonn, gest. 25. Nov. 1815 in

London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn, sodann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehenere Position machte und besonders als Quartettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts, trat aber später selbständig als Konzertunternehmer auf (vgl. Sayn). — 2) Moritz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Ratorpschen Ziffersystems für den Volkschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere («Über Ratorps Anleitung zur Unterweisung im Singen», 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: «Eduards letzte Jahre» (1826, 2 Bde.). — 3) M. . . , Gitarrenvirtuose, zu Besançon, geb. 1786 daselbst, gest. 19. Febr. 1821; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Halsen, deren mittellster ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), sowie eine sinnreiche Stimmmaschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus. — 4) Hector, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, Schüler von Jonas und Marmontel (Flavien), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: «Fascination», schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: «Les dragées de Suzette» (1866) und «L'aumônier du régiment» (1877) und eine Kantate: «Le génie de la France» (1866), brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, deren Chef du chant (Repetitor) er jetzt ist. S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus und hat mehrere Opern im Manuskript.

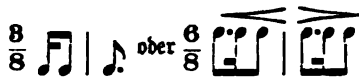
Salomé, Theodor César, geb. 20. Jan. 1834 zu Paris, gest. 20. Juli 1896 daselbst, Schüler von Bazin und Ambro-

Thomas am Konservatorium, Organist an Sainte Trinité, gab nur wenige Instrumentalkompositionen heraus.

Salomusik, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongeselliges; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Versumpfung der Mehrzahl der Komponisten verrät. Die S. ist der traurige Erbsatz für das, was man ehemals «Hausmusik» nannte. Vgl. Dilettant.

Salpinx, militärisches Signalinstrument (Trompete) der Griechen.

Saltarello, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im $\frac{3}{8}$ oder $\frac{6}{8}$ Takt mit der Motivbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrhundert den regelmäßig der Habane folgenden schnellen Nachsatz im Tripeltakt. — Auch ein tollates oder tarantellenartiges Tonstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

Saltato (ital. «getanzt»), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staftato (mit springenden Bogen).

Salterio, Salteiro, bei Rottor (um 1000) Saltirsanch, f. v. w. Psalter (f. d.); S. tedesco, f. gacoret.

Salvayre (fr. «wahr»), Gervais Vernard, geb. 24. Juni 1847 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrfacher Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der Opéra populaire (im Châtelet) und machte sich schnell bekannt durch mehrere Opern («Le bravo» 1877, «Ricardo III.» 1883 zu Petersburg, «Egmont» Paris 1886, «La dame de Monsoreau» 1887, eine symphonische Ouvertüre, ein «Stabat Mater», die biblische Symphonie «La resurrection» 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester u. a.).

Salve, (lat., «sei gegrüßt»), Anfang der Marienanthiphonie: «S. regina mater misericordias», die vom Sonntag Trinitatis bis zur Adventszeit gesungen wird; die drei andern sind: «Alma redemptoris mater» (im Advent bis Mariä Reinigung), «Ave regina coelorum» (bis Grün-

donnerstag) und »Regina coeli laetare« (Ostern).

Samara, Spiro, geb. 29. Nov. 1861 zu Corfu (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einem Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opernkompositionen und Lieder zu Paris aufgeführt wurden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreistimmigen Oper »Flora mirabilis« (Verleger Sonzogno); eine schon früher geschriebene Oper »Modgë« folgte 1888 in Rom, »Lionella« 1891 zu Mailand, »La martire« in Neapel 1894 und »La furia domata« in Mailand 1895.

Sambuca ist eine der konfusesten Instrumentenbezeichnungen des Mittelalters, die meist im Sinne des griechischen *σαμβύκη*, lateinisch *s.*, für eine Art kleiner Spitzharfe (Psalter) gebraucht wird, aber auch abgeleitet vom lateinischen *sambucus* (Holunder) für eine Pfeifenart vorkommt und endlich gar korrumpiert aus *symphonia* (*samponia*, *sampogna*) für die Sackpfeife und Drehleier (*S. rotata*) und statt *sagubouts* für posaunenartige Instrumente. *Sambut*, *Sambiut* sind deutsche Formen für *S.* im Sinne des Psalteriums.

Sammartini, 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: »Motetti a voce sola« (1635, 2. Aufl. 1638), 2 bis 5 stimmige Motetten und 6 stimmige Motetten (1642), 1—5 stimmige Motetten, (1648), 8 stimmige »Salmi concertati« (1648) und »Salmi brevi concertati« (4 stimmig, 1644). — 2) Giovanni Battista, geb. 1704, gest. 1774, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70, wird als einer der ersten Vorgänger Haydns auf dem Gebiete der modernen Orchester- und Kammermusikkomposition angesehen. Seine erste Symphonie für Orchester wurde 1734 zu Mailand aufgeführt. Von Druckwerken Sammartinis sind bekannt: 12 Triosonaten für 2 Violinen und Bass (London und Amsterdam), 24 Symphonien (Paris) und einige Nocturni für Flöte und Violine (dieselbst). Doch soll die Zahl seiner überhaupt geschriebenen Werke mehrere Tausend betragen (Symphonien, Streichquartette, Trios, Violinsonzerte, Messen, Psalmen, auch zwei Opern: »L'ambizione superata della

virtu« und »Agrippina« Mailand 1743 x.). *S.* war der Lehrer Glucks. — 3) Giuseppe, Bruder des vorigen, war Oboevirtuose und ging 1727 nach London, wo er 1740 als Kammermusiker des Prinzen von Wales starb. Er gab dasselbst Trios für 2 Oboen und Bass, 8 Oubertüren und 6 Concerti grossi heraus.

Sammelwerke. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfangreichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikdrucks viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamtausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die Bibliographie der Musiksammlwerke des 16. und 17. Jahrhunderts von Robert Eitner mit Haberl, Lagerberg und Böhl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers citiert zu werden pflegen, sind in diesem Lexikon besonders aufgeführt.

Sammlung musikalischer Vorträge, 1879—84 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, 68 Nummern (incl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deitersschen Brahms-Charakteristiken) teils biographische Skizzen bezw. Charakteristiken einzelner Meister (Bach, Schumann, Mozart, Mattheson, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius, Faustina Basse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Bertr. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-Garcia, Paganini, Rossini, Die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Fändel, Meyerbeer, Karl Löwe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte und Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre unter Mitwirkung von Ph. Spitta, H. v. Wolzogen, R. Debros von Bruyd, S. Bagge, H. Reissmann, A. Reinardus, A. Rigli, J. v. Waffelewski, J. Altsleben, G. Krepschmar, La Mara, M. Goldstein, H. M. Schletterer, D. Deiters, M. Röder, H. A. Köstlin, J. Sittard, L. Römman, H. Riemann, C. H. Bitter, R. Böhl, M. Runze, und Franz Peter.

Samponia vgl. *Sambuca* und *Chifonia*.

Samuel, Adolphe (Abraham), Kompo-

nist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, gest. 11. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1881—84 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reise-studien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Symphonien, eine mystische Symphonie »Christus« (mit Chören), »Roland à Roncevaux« (symphonische Studie), 2 Streichquartette u. Auch schrieb er einen »Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée«, den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für »La Belgique à l'exposition universelle de 1878« und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (Revue trimestrielle, Guide musical u. a.).

Sanccs, Giovanni Felice, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung »Kantate« (s. d.) für mehrstimmige Gesänge anwandte (vgl. auch Kobetta), lebte zu Venedig, später zu Wien, wo er bei Hofe angestellt und 1655 Stkapellmeister, später Hofkapellmeister wurde. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen u. ohne Generalbass und einer Oper »Aristomene Messenio« (1670) schrieb S. in neuem Stile: 4 Bühler »Cantade [!] a voce sola« (1633 [1. u. 2.], 1636, 1640), »Capricci poetici« (1—6 st. mit Instr., 1649) und »Trattamenti musicali par camera« (2—5 st. mit Instr. 1657).

Sanctis, Cesare de, ital. Komponist, geb. 1880 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Banti), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cecilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunktes am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gebiegensten und vielseitigsten

gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4stimmiges Requiem (Turin 1872 für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertiouvertüre und ein theoretisches Werk Trattato d'armonia.

Sanctus, s. Messe.

Sandberger, Adolf, geb. 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an den kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 auf den dortigen Universitäten und zu Berlin (bei Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf zwei Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er provisorisch, 1892 definitiv zum Konservator der musikalischen Abteilung der kgl. Hof- u. Staatsbibliothek zu München ernannt. 1893 habilitierte er sich als Privatdozent der Musikwissenschaft an der dortigen Universität. Als begabter Komponist trat S. hervor mit Liedern (Op. 1, 6, 11), Klavierstücken (Op. 2, 7), gem. Chören (Op. 3), einem Chor mit Orchester (Op. 5), einer Triosonate Op. 4, Violinsonate Op. 10 (aufgef. a. d. Künstlererverammlung zu München 1892), Schauspielouvertüre Op. 8. Seine Oper »Ludwig der Springer« (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg aufgeführt. Als Musikchriftsteller führte sich S. ein mit »Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius« (1887), »E. Chabrier's Gwendoline« (1892), »Peter Cornelius' Eid« (1893), »Beiträge zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter Orlando di Lasso« (8 Bde. 1894—95) und vielen Aufsätzen im Musikal. Wochenblatt und der N. Zeitschr. f. M. u. f. f. S. redigiert eine monumentale Gesamtausgabe der Werke Orlando Lassos (bei Breitkopf & Härtel).

Sander, Constantin, s. Leudar.

Sanderson, Lillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 18. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Stockhausen.

Sandoni, s. Suggoni.

Sandré, Gustave, Komponist von ansprechenden und gehaltvollen Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellosonate), Charakterstücken für Klavier zu 2 und 4 Händen, Gesangsballaden u., lebt in Paris.

Sandt, Max van de, geb. 18. Okt.

1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, und 1884 Stütz in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Bischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, und ist seit 1896 Lehrer am Kölner Konservatorium.

Sängerbund, Deutscher, s. Liedertafel.

Sängerschulen, s. Gesangstump.

Sanglot (franz., spr. sang-lô), »Seufzer«, eine Aklere Gesangsmanier, bestehend in einem Accent oder einer Gbute (f. d.) auf eine Interjektion (O! ah! hélas!) zc.



Santini, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom (Jodesjahr unbekannt), Schüler von Jannacconi, brachte durch unausgelehtes Sammeln eine der großartigsten musikalischen Bibliotheken zusammen, die je existiert haben. Bereits 1820 veröffentlichte er einen Katalog derselben: »Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma«; über den Stand der Bibliothek 1854 schrieb ein russischer Musikliebhaber, Wladimir Stassow: »L'abbé S. et sa collection musicale à Rome« (1854). S. lebte um diese Zeit zurückgezogen in einem römischen Kloster. Jetzt befindet sich die Bibliothek im ungeordneten Zustande im Besitz der Domkirche zu Münster i. W.

Santner, Karl, geb. 26. Jan. 1819 in Salzburg, gest. daselbst 10. April 1885, war seit 1870 Chordirektor am St. Peter-Stift und Sekretär des Mozarteums, Komponist von Messen und Männerchören.

Santucci (spr. -anttschi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), Schüler von Fenaroli, gest. 1848 in Lucca; komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerke (Messen, Motetten, Psalmen zc., auch vierstimmige Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat Mater und Dies iras mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Symphonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine selbstfame Berühmtheit dadurch, daß eine vierstimmige 16 stimmige Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiert wurde; Baini schrieb das gegen einen geharnischten Brief, in welchem

er auf die vielen vier- und mehrstimmigen Messen, Motetten und Psalmen zc. eines Abbattini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Gianfetti, Mazzocchi, Pacelli, Sabetta zc. hinwies. S. schrieb auch: »Sulla melodia, sull' armonia e sul metro« (1828), nach Jétis Versicherung ein wertloses Buch.

Capellnikoff, Wassily, geb. 21. Okt. 1868 zu Odeffa, Schüler von L. Brassin und S. Wenter, ausgezeichnete Klavierspieler, seit 1897 Lehrer am Konservatorium zu Moskau.

Saqueboute (franz., spr. sa-ke-büt), f. v. w. Posaune.

Sarabande (Sarabanda), eine ursprünglich spanische Tanzform im Tripeltakt von sehr langamer gravitättischer Bewegung (wenig kurze Noten, aber mit vielen Verzerrungen), nur aus zwei Reprisen von je acht Taktten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem

dritten: $\frac{3}{4}$ In der Kam-

merfonate (Suite) hat sie ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Vigue.

Saran, August Friedrich, geb. 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Prov. Sachsen), studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer in Syd (Ostpreußen), 1868 bis 1878 Militärpfarrer zu Königsberg, 1878 Superintendent zu Behdenid (Brandenburg), seit 1885 in Bernburg; wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangsvereins in Bismberg) und komponierte selbst Lieder, Klavierstücke zc. und schrieb eine Broschüre »Robert Franz«. Sein Sohn ist Dr. Franz Saran, Privatdozent der germanistischen Philologie an der Universität Halle, welcher mit Auszeichnung auf dem Gebiete der Theorie der Metrik und Rhythmik tätig ist.

Sarasäte, Pablo de (Pablo Martin Meliton S. y Rabaescues), geb. 10. März 1844 zu Pamplona, war ein Wunderkind, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine höchst wertvolle Stradivari-Geige zum Geschenk. 1856—59 war er

Schüler des Pariser Konservatoriums; Nard hatte das Glück, sein Lehrer zu werden, und schon 1857 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violin-Klasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterland festgesetzt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. Salo schrieb für S. sein 1. Violinkonzert, Bruch seines zweites Konzert und die schottische Phantasie. Sarasate hat alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosen: zweifelloste Intonation, fabelhafte Technik und bestrickenden Zauber der Tongebung. Als Komponist trat er mit einigen nicht bedeutenden Solosachen für Violine auf.

Saro, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), gest. 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von R. Böhmer und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Franzregiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärmusiken, wurde 1872 zum großen Musikfest nach Boston berufen und mit der goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel Königlich-Russischdirektor. Er gab eine »Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonjah« (1. Teil) heraus.

Sarrette (fr. Saratti), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 18. April 1858 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärmusiker und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardemusik zwangen, hielt sie S. zusammen und erlangte noch in demselben Jahr die Errichtung einer Musikerschule, an welcher die Mitglieder der Gardemusik sämtlich als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Musiker und erhielt bald darauf den Namen Institut nationale de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum

Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor ernannt, und das Institut seiner persönlichen Leitung unterstellt. Sarrettes Verdienst ist die Einführung sorgfältig ausgearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, das Alumnat für Gesangeschüler, der Sulkursalen, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stellung zu vertreiben.

Sarri, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler des Conservatorio della Pietà, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (»Il fonte delle grazie«, »Andata di Gesù al calvario«, »Ester reparatrice« x.) sowie eine Anzahl Opern, Kantaten, Serenaden x., fast ausnahmslos für Neapel.

Sarrusophon (fr. sarrus), ein von Sarrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erdachtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blechblasinstrument mit doppeltem Hohlblatt, das einerseits mit Oboe und Fagott, dem Timbre nach aber mit der Trompete, Posaune x. verwandt ist. Das Instrument hat, wie die Holzblasinstrumente, Tonlöcher, die durch Klappen verschlossen sind. Vgl. Sarrusphon.

Sarti, Giuseppe, namhafter Opernkomponist und Meister des Kontrapunkts, der Lehrer Cherubinis, geb. 28. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1752 seine erste beifällig aufgenommene Oper: »Pompeo in Armonia«, für Faenza. Nach einigen fernern Erfolgen wurde er 1756 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1765 blieb. Mißerfolg mit seinen Opern verleitete ihn schließlich seine Stellung; aber auch in Italien, wo man ihn indessen längst vergessen, zogen seine neuen Werke nicht, und in London, wohin er 1769 ging, konnte er überhaupt kein Wort auf die Bühne bringen, sondern mußte sich durch Privatunterricht ernähren. Er gab dort sechs vortreffliche Klavier-sonaten heraus. 1770 wandte er sich nach

Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaleto (Mädchenkonservatoriums) als Nachfolger Sacchini, der ihn vermutlich vorgeschlagen; diese Stelle bekleidete er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit entwickelte er eine große Fruchtbarkeit als Opernkomponist und feierte mit »Le geloso villano« (1776), »Giulio Sabino« (1781) und »Le nozze di Dorina« (1782; 1808 in Paris) nachhaltige Triumphe. 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg; dort blieb er bis 1802, fiel durch die Intriguen der Sängerin Lodi vorübergehend in Ungnade und leitete während der Zeit eine Gesangsschule in einem Dorf der Ukraine, wurde aber restituirt und zu den höchsten Ehren erhoben (geadelt) und richtete in Seltaterinoslaw ein Konservatorium nach italienischem Muster ein. Er verließ Petersburg erst, als ihn der höchst bedenkliche Zustand seiner Gesundheit zwang, ein milderes Klima aufzusuchen. Auf der Reise nach seinem Vaterlande ereilte ihn in Berlin der Tod. Außer 54 Opern (1752—1797) schrieb S. noch viele Messen, Motetten, Psalmen, Misereres, Tebeums u. zu 4—12 Stimmen, in Petersburg einen russischen Psalm mit Orchester, einen Chor russischer Jagdhörner (i. Maretsch) und ein russisches Tebeum. S. konstruirte auch einen Apparat zum Zählen der Schwingungen der Orgelpfeifen und stellte den Petersburger Kammerthon auf 436 Schwingungen für a' fest.

Sartorio, 1) Paolo, s. Sartorius 3). — 2) Antonio, geb. c. 1620, war am Hofe zu Braunschweig angestellt, wurde 1676 Kapellmeister der Mariuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti.

Sartorius, 1) Erasmus [Schneider], geb. 1577 zu Schleswig, gest. 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590 bis 1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb »Belligerasmus« (1622, auch als »Musomachia i. e. Bellum musicale« [1642] eine schwungvolle Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine Clementarmusiklehre »Institutionum musicarum tractatus« (1635). — 2) Christian, kurl. brandenburgischer Kammermusikus zu Querfurt, gab 1—5 ft. No-

tetten heraus: »Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung« (1658). — 3) Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5 ft. »Madrigallen« (1609), ein Buch 6 ft. »Sonetti spirituali« (1601) und 4 ft. »Neue deutsche Vieblein« (1601).

Saz, Marie Constance (auch Say oder Saze), gefeierte franz. Opernsängerin, geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, wurde von Frau Ugalde als Chansonettenfängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im »Figaro« auftreten ließ. Bereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Caстан, genannt Caстанary, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der deutsch-französische Krieg verschleuderte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Saz, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ab. Say (s. d.) angestrebten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Saze, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen wieder an.

Sattel heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbelsaften; S. machen heißt beim Cellospiel das Aufsetzen des Daumens beim Spiel von Flageoletttönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Theiles derselben entstehen.

Satter, Gustav, Pianist und Komponist, geb. 12. Febr. 1832 zu Wien, entwickelte sich sehr früh zum Virtuosen und Komponisten, ignorierte aber später seine gedruckten Kinderwerke und gab andere mit denselben Opuszahlen heraus. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Wien; von Paris, wo er seine Studien fortsetzen sollte, reiste er plötzlich nach Amerika ab und sammelte dort seine ersten reifen Vorbeeren, kehrte 1862 nach Europa zurück und hatte das Glück, seine Kompositionen durch Berlioz aufs wärmste empfohlen zu sehen. Nach längern, immer erneuten Konzertreisen durch Europa nahm er seinen

Wohnsitz zu Wien, später in Dresden, Hannover, Göttenburg und zuletzt in Stockholm. Von seinen Kompositionen sind eine Oper: »Olanthe«, die Ouvertüren: »Corelli«, »Justus Cäsar«, »An die Freude«, zwei Symphonien und ein symphonisches Longemälde »Washington«, Klavierquartette, Trios x. hervorzuheben.

Sattler, Heinrich, geb. 3. April 1811 zu Duedlinburg, gest. 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von B. Liebau in Duedlinburg und Hummel in Weimar, 1838 Organist zu Blantenburg, 1861 Seminarlehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift »Die Orgel« [5. Aufl.], Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium »Die Sachsentaufe«, Kantate »Triumph des Glaubens«, Chormerk »Der Taucher« [Schüler], Messe für 3 Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre u. s. w.).

Sauer, 1) Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friedland in Mecklenburg, Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomasstraße 1889) x. — 2) Emil, Pianist, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1876 bis 1881) und 1884 noch von Liszt, konzertiert seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. Seinen Wohnsitz hat er in Dresden.

Saurel (v. f. f. f.), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1850 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Tambrilli Südamerika und Mexiko, trat zu New York neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878 und 1879 in Berlin).

Sauret (v. f. f. f.), Emilie, hervorragender Violinvirtuose, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium, wo de Bériot sein Lehrer war.

S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks sich ebenbürtig erwies. S. war 1880—81 Violinlehrer an Russkaja Akademie in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. S. selbst komponierte ein Violinkonzert (G moll) sowie eine Anzahl anderer Solostücke mit und ohne Orchester für Violine. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carrefio (f. d.). — Ein Bruder Saureis, August, geb. 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

Saubeur (v. f. f. f.), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1853 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahr stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörsercheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1896 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel fand, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen; siehe z. B. zwei Töne im Verhältnis des diatonischen Halbtons 15:16 und geben 10 Schwebungen in der Sekunde, so machen sie $[15:16] \times 10$, d. h. 150 und 160 Schwingungen in der Sekunde). Auch das Phänomen der Obertöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. Saubeurs hieher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: »Principes d'acoustique et de musique« (1700—1701); »Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue« (1702); »Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre« (1707); »Table générale des systèmes tempérés de musique« (1711); »Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes« (1713). Vgl. E. Mach, »Beitrag zur Geschichte der Akustik« (Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellschaft in Prag 1892).

Saugay (Hr. Hsch), Eugène, Violonist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, Schüler und später Schwiegersohn von Baillot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urbans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusikfeste mit Norblin (später Franchomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohn als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviollonist Ludwig Philipps, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violonprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: *Phantasien, Rondos u. für Violine und Klavier*, ein Streichtrio (mit Bratsche), *Etüde für Klavier, Violine und Cello*, einige *Klavierstücke*, *Etudes harmoniques pour violon* (Op. 18) und eine *Etude über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven* nebst einem Katalog derselben (1861).

Sabard (Hr. Hsch), Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Deborne, 1843 Professor für *Elementarmusiklehre* (Solfège), später für *Harmonielehre und Generalbass*, gab heraus: *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* (1853); *Manuel d'harmonie*; *Principes de la musique* (1861, 4. Aufl. 1875); *Recueil de plain-chant à l'église* (3- und 4-f. harmonisiert); *Premières notions de musique* (1866, 5. Aufl. 1868) und *Etudes d'harmonie pratique* (2 Bde.).

Sabart (Hr. Hsch), Felix, berühmter Künstler, geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gest. im März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Musik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen u. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den *Annales de physique et de chimie* abgedruckt sind: *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet* (1819, auch separat); *Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides* (1820); *Sur les vibrations de l'air* (1823); *Sur la voix humaine* (1825); *Sur la communication des mouvements vibratoires par*

les liquides (1826); *Sur la voix des oiseaux* (1826) u. a.

Sax, 1) Charles Joseph (Vater), verdienter und geistvoller Instrumentenmacher, geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel und erlangte bald großen Ruf, besonders in der Fabrication von Blechblasinstrumenten; doch fabricierte er auch Flöten, Klarinetten u., ja Violinen, Klaviere, Harfen, Gitarren u. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche den Tönen derselben die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohns Adolphe (s. d.), zu welchem er 1858 nach Paris zog. — 2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant an der Maas, gest. 4. Febr. 1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Verbesserung der Klarinette und Bassklarinette (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstruments mit einfachem Rohblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon). Er erregte indes bald die Aufmerksamkeit verschiedener Häupter der Pariser musikalischen Welt (Halévy, Auber u.) und fand in Berlioz einen thätkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Helfer mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffend der besten Resonanz der Röhren übertrug er sofort auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe u. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Bugehorn und Tuba) Saxotromba u. S. nahm Patent auf seine Verbesserungen und gelangte schnell zu großer Berühmtheit; seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Vielfache Ansehungen der Originalität seiner Verbesserungen waren die natürliche Folge des Neides der Konkurrenten, denen

er den Rang abließ; doch fielen die gerichtlichen Entscheidungen immer zu Gunsten S.' aus. Ohne Zweifel liegt ein großes Stück Eitelkeit und Selbstverherrlichung darin, daß S. allen seinen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht andererseits das Verdienst desselben außer Frage, und es ist verkehrter Patriotismus, S. darum herabzuziehen, weil unter denen, welche mit S. in Konflikt gerieten, auch Deutsche waren (s. Weyrecht). S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. — 3) Marie s. Es.

Saxhorn nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Bügelhorn resp. der Ophikleide durch Anbringung des Ventilmeehanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute dieselben in 7 Größen, als Sopranino-, Sopran-, Alt- (Tenor-), Bass-, tiefes Bass- und Kontrabassinstrument (vgl. Bügelhorn).

Saxotromba nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neu geschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensurverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Bügelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn (s. d.)) und dem Horn die Mitte hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners »Tuben«). Sax baute die S. in 7 Größen entsprechend der Familie der Saxhörner. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gedrungen.

Saxophon nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1840 konstruierte neue Blasinstrument, welches einerseits zu den Blechblasinstrumenten, der Art der Ton-erzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblatt-mundstück). Die Applikatur des Instruments ist der Klarinette ähnlich, doch einfacher; ein großer Unterschied ist nämlich dadurch bedingt, daß das S. nicht wie die Klarinette quintoyliert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe u. oktaviert. Das S. wird in acht verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccolo-instrument (Saxophone aigu in es), Sopran- (in c' oder b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in c oder b), Bariton- (in F oder Es), Bass- (in C oder B) und Kontrabassinstrument (in F oder Es).

Saxote, span. Name für Pöffe mit Musik (Operette).

Scaachi (spr. skatt), Marco, Kontrapunktist der römischen Schule, geboren gegen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1618—48 königlich polnischer Kapellmeister zu Warschau, Johann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5 stimmiger Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6 stimmiger Messen (1638), eine Trauermode für Johann Stobäus (1647); eine 12 stimmige Messe liegt handschriftlich auf der Berliner Bibliothek. S. ergriff in dem Streite des Danziger Organisten Paul Giesert mit R. Förster die Partei des letzteren, indem er Gieserts Palmenkompositionen angriff mit »Cribrum musicum ad triticum Syfortinum etc.« (1643; das Buch enthält außerdem Messen, Motetten, Kanons u. von Russkern der polnischen Kapelle). Auf Gieserts (s. d.) Erwiderung führte er den letzten Schlag mit »Iudicium cribri musica« (v. J.), mit Urteilen von Heinr. Schüp, Joh. Stobäus u. a. Eine dritte Schrift von S. ist: »Breve discorso sopra la musica moderna« (1647).

Scaletta, Drazio, Komponist und Theoretiker, geboren zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Salò am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an der Basilika des heiligen Antonius zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3 ft. Vilanelle alla Romana (1590), 4 ft. Canzonetto (1595) und 6 ft. Madrigale, eine 4 ft. Totenmesse sowie zwei kleine theoretische Werken: »Scala della musica« (bis 1685 vielfach aufgelegt; die älteste bekannte, aber nicht die 1. Ausgabe ist von 1598; auch die 7. ist unbekannt, die 6. von 1626) und »Primo scalino della scala di contrappunto« (1622).

Scandelli, Antonio, kurfürstlich säch. Hofmusiker in Dresden (schon vor 1553, da in diesem Jahr Herzog Moritz von Sachsen fiel, für den S. bereits in Dresden ein Requiem komponierte), geb. 1517 zu Brescia, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden, seit 1566 Vizekapellmeister und 1568 zum Kapellmeister ernannt, war neben seiner Thätigkeit als Komponist besonders ausgezeichnet als Kornettbläser und gab heraus: »Il 1º libro delle Canzoni Napolitano« (24 zu 4 Stimmen, 1566; a. Ausg. 1572 und 1583 in Nürnberg); »Neue teutsche geistl. Nebenlein mit 4 und 5 Stimmen« (12, 1568); »Name u. lustige

weilf. deutsche Meblein« (20 zu 4 bis 6 Stimmen 1570; a. Ausg. 1578 u. 1579 betitelt: »Schöne weilfche u. geistliche name deutsche Meblein«); »Name schöne außerlesene geistliche deutsche Meblein« (28 zu 5—6 St. 1575); »Il II^o lib. delle Canzoni Napolitano« (24 zu 4—5 Stimmen, 1577). Einige Motetten in Sammelwerken und viele andre handschriftlich auf öffentlichen Bibliotheken, darunter besonders wichtig mehrere Passionen (in Grimma), die von andern später in Bearbeitung herausgegeben wurden. In Zwidau befindet sich die die Motette »Christus vero languores«, die sein letztes Werk gewesen sein soll und die handschr. Bemerkung trägt »Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii di vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 68 obiit«. Vgl. »Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« (»Archiv für die sächsische Geschichte« 1866).

Scaria, Emil, geb. 18. Sept. 1838 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Reper in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Bass) aus und debütierte 1860 in Pest mit Erfolg als Saint-Bris (»Hugenotten«). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1872 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit; besonders Ausgezeichnetes leistete er als Wagner-Sänger (Wotan, Hans Sachs, Holländer x.).

Scarlatti, 1) Alessandro, der berühmte Begründer der neapolitanischen Schule, geb. 1659 zu Trapani (Sizilien), gest. 24. Okt. 1725 in Neapel; erhielt seine Ausbildung nach der Aussage von Quanz zu Rom durch Carissimi. Seine Erstlingsoper »L'errore innocente« wurde 1679 zu Rom aufgeführt. 1680 folgte »L'onesta nell' amore«, im Palais der Königin Christine von Schweden (die bekanntlich nach ihrer Abbanfung zu Rom residirte) und S. führt noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707

als Nachfolger Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Sander). Auch an den Konservatorien des Roberti und di Loreto soll er unterrichtet haben. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Logroscino, Durante und Haffe. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach seiner eignen Angabe auf dem Leichbuch der Oper »Tigrano« hatte S. 1715 bereits 106 Opern geschrieben, von denen aber nur 56 z. B. dem Titel nach bekannt sind. Fast unglaublich ist die Menge andrer Werke, man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violine, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt. Dazu kommen eine Reihe Oratorien (»I dolori di Maria«, »Il sacrificio d'Abramo«, »Il martirio di S. Teodosia«, »La concezione della Beata Vergine«, »La sposa de' sacri canticoi«, »S. Filippo Neri«, »La Vergine addolorata«), mehrere Stabat, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerbuetten als Gesangsübungen, Lottaten für Orgel oder Klavier x. Nur sehr wenige der Werke Scarlattis wurden gedruckt (»Concerti sacri«, 1—4 stimmige Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbass, als Op. 1 und 2). Von Scarlattis Opern seien besonders hervorgehoben: »La Rosaura« (c. 1690, merkwürdig durch die erstmalige Ersezung des Seccorecitatifs durch das Accompagnato; neu herausgeg. von Citner im 14. Jahrg. der Publicationen der Ges. f. Musikforsch.), »Teodora« (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst das da capo der großen Artie einführt); »Pirro e Demetrio« (Neapel 1694); »Il prigioniero fortunato« (1698); »Laodicea o Berenice« (1701); »Tigrano« (1715; Orchester: Violinen, Violon, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und »Griselda« (1721). Von neuern Ausgaben von Werken Scarlattis sind zu nennen: einzelne Stüde bei Echoron, Rochlig, Dehn, Fürst von der Roßkwa, Proßke, Commer (»Tu es Petrus«, 8stim-

mit), eine vollständige Messe von Frosche, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus »Laodicea e Berenice« und ein Terzett und Quartett aus »Griseida« mit deutscher Übersetzung von A. v. Holzogen gab J. J. Rater heraus.

2) Domenico, Sohn des vorigen und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, geb. 1685 (nach andern 1688) zu Neapel, gest. 1757 daselbst oder in Madrid; Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, machte zunächst durch einige für Rom geschriebene Opern seinen Namen bekannt (eine andere Art des Debüts eines Komponisten gab es damals in Italien nicht). Doch wurde er gleichzeitig als Klavierspieler hochgeschätzt, und als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm keinen andern als S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen. Der edle Wettstreit endete für beide Teile höchst ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel (sagen wir nicht: Händel dem S., sondern:) der Deutsche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. zum Nachfolger Bais als Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, ein Beweis, wie groß sein Ansehen war; er blieb indes nur bis 1719, wo er als Maestro al combalo an die italienische Oper nach London ging und seine Oper »Narciso« inszenierte. 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcomballisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon, 1725 kehrte er nach Neapel zurück und als sich 1729 die Prinzessin Magdalena Theresia mit dem Thronfolger von Spanien (1746: Ferdinand VI.) verheiratete, folgte er dieser nach Madrid, wo er bis 1754 blieb, in welchem Jahr er nach Neapel zurückging. Nach einer andern Version soll aber sein Tod in Madrid erfolgt sein. Der Abbate Santini besaß 849 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch C. F. Pohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (incl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: »Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies« (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und »Esercizi per gravicembalo di Don D. S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' sere-

nissimi principi e principessa delle Asturie«. Von den zahlreichen neuern Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf u. Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Taubig, 18 Stücke (zu Enten gruppiert) von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrencs »Trésor des pianistes« und einiges in Pauers »Alte Meister« und »Alte Klaviermusik« sowie in »Alte Klaviermusik« (Peters) und »Alte Meister« (Steingraber). Die Sonaten Scarlattis sind einfach und in Liebform, der Satz ist aber bei der Mehrzahl homophon, lebhaft figuriert und geschmackvoll verziert, so daß er als einer der wichtigsten Ausgangspunkte für die moderne Klaviermusik (Peters) und C. Bach, Händel u. anzusehen ist. — 3) Giuseppe, Opernkomponist, Enkel von Alessandro S., aber nicht Sohn von Domenico S., geb. 1712 zu Neapel, gest. 17. Aug. 1777 in Wien, brachte zuerst einige Opern auf italienischen Bühnen heraus, siedelte aber 1757 nach Wien über, wo eine größere Zahl italienischer Opern von ihm zur Aufführung gelangen (»De gustibus non est disputandum«, »Il mercato di Malamantile«, »L'isola disabitata« x.).

Scemando (ital., fr. s(-), schwindend. Scenarium einer Oper x. f. v. m. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

Schaab, Robert, geb. 28. Febr. 1817 zu Mötha bei Leipzig, gest. 18. März 1887, Schüler von C. F. Weyer und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johanniskirche. Veröffentlichte gelegene Orgelkompositionen.

Schachner, Rudolf Joseph, Pianist und Komponist, geb. 31. Dez. 1821 zu München, gest. 15. Aug. 1896 in Reichenhall, Schüler von Senfelt und J. B. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris x. mit Auszeichnung auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder, wo er lange eine sehr geachtete Stellung einnahm; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl anderer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babylon«.

Schacht, Matthias Heinrich, geb.

29. April 1660 zu Wiborg in Jütland, 1688 Kantor und Lehrer zu Ottenfen, 1686 Rektor zu Kiereminde, gest. 8. Aug. 1700 daselbst; schrieb ein Musiklexikon: »Bibliotheca musica sive auctorum musicorum catalogus« (nicht gedruckt, datiert Kiereminde 1687); Werber benutzte eine Abschrift von Teilen des Manuskripts für sein Lexikon.

Schad (Giaz), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1805 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl), im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangsfachen wurden gedruckt. S. war in Salzburg mit W. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit J. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (S. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

Schad, Joseph, Pianist, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), Schüler der dortigen Musikschule und danach von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen in der Schweiz, wurde 1884 Organist und Musikdirektor zu Norges (Kanton Waadt), später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder, wo er bis zu seinem Tode (4. Juli 1879) als angesehenen Musiklehrer lebte. S. komponierte eine große Zahl Phantasien, Transkriptionen, Walzer, Mazurken x. für Klavier, auch ein Ballett: »Frantzia« (Bordeaux 1864) und Lieder.

Schade, 1) Abraham (Schadaeus), aus Semsfeld gebürtig, studierte 1564 in Leipzig und bekleidete in schnellem Wechsel bis 1617 verschiedene Rektorstellen in Meißen, Schneeberg, Rauen x. und ist bemerkenswert als Herausgeber eines großen Sammelwerks: »Promptuarium musicum« (1611—13, 1616, 4 Teile), das 384 fünf- bis achtstimmige Motetten, meist von deutschen Komponisten der Renaissance 16. zum 17. Jahrh. enthält und, wie »Bodenkapf« »Florilegium Portense«, von höchstem Wert für das Studium der Musikgeschichte jener Zeit ist. — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer

Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen« (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4 stimmig (1829); »Kurze und gründliche Elementar- u. Gesangslehre« (1881); »Wie der Lehrer u. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang auszubildet« (1881); und »Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen« (1881).

Schaffer, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Notar; war ein tüchtiger, früh entwickelter Musiker und hinterließ eine Messe, 2 Opern: »Walmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden x. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Rassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg; seiner Zeit hochgeschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6stimmige Männerchöre gedruckt, Symphonien, Quartette x. im Manuskript). — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder, Duette und Chorsieder, auch Opern: »Emma von Falkenstein« (1839), und »Der Junfer von Habakuk« (1861), lebte lange Jahre in Berlin. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krebes bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie, schloß sich eng an Robert Franz an und kam durch ihn in Verbindung mit Schumann, Mendelssohn, Gade x. Durch diesen Verkehr wurde der Wunsch, sich ganz der Musik zu widmen, in ihm rege; doch führte er denselben erst aus, nachdem er zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erziehungsstelle bekleidet hatte. 1850 wurde er in Berlin Schüler Dehns und erhielt 1855 die Stelle eines großherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau an Meinedes Stelle. 1861 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1878 zum Professor ernannt; 1872 verließ ihn die Universitäts-

den Ehrendoktorgrad. Als Komponist hat sich S. nur durch einige Feste Lieder und Choralieder betätigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choralbücher (1866 und 1880) und durch seine litterarische Thätigkeit, besonders durch Aufsätze und Broschüren zu gunsten der Bach- und Händel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Chrystander): »Zwei Beurtheiler von Dr. R. Franz« (1863), »Fr. Chrystander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe« (1876), »R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke.«

Schaffhüttl, Karl Franz Emil (von), geb. 16. Febr. 1803 zu Ingolstadt, gest. 25. Febr. 1890 zu München, ein ebenso ausgezeichnete Musiker wie Geognost, Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konservator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayerischen Akademie u., hatte den thätigsten Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhm's (s. d.), mit dem er innig befreundet war. S. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtz'schen Theorie der Klangfarben führte (s. Allg. Mus.-Ztg. 1879). S. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Pellsjov (pollis ovio) für die »Neuen Annalen der Chemie«: »Theorie gedachter chylndrischer und konischer Pfeifen und der Quersiften« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (Allg. Mus. Zeitung 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonometrie« (Messung der Intensität des Schalles 1854), »Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwicklung« (1869), »Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche« (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. Erinnerungen an R. Ett und R. v. S. (Kirch.-Mus.-Jahrbuch 1891).

Schall, s. Klang und Akustik.

Schallbecher, s. Aufsätze, Sätze, Becher.

Schalllöcher heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streich-

instrumente (franz. Oues), welche etwa seit 1500 die Gestalt A haben, früher jedoch sichelförmig waren) (. Die Ausschnitte machen den mittelften Teil des Resonanzbodens, um den sogen. »Schallpunkt herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachschlagen der Töne unmöglich, anderseits aber ein kräftigeres Mitschwingen u. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit geriffenen Saiten (Viante, Theorbe, Guitarre u., vgl. auch Lautengeigen) ist umgekehrt der mittelfte Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sogen. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch hier durch anderwette Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

Schalltrichter, s. Aufsätze, Becher; vgl. Lauten.

Schallwellen, s. Schwingungen.

Schalmei (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, »Palm«), 1) veraltetes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Vorgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Die S. war die kleinste und zugleich die älteste Art der Hornharte (s. d.), daher auch später Bombardino genannt. — 2) Ein Register der Klarinette (s. d.), nämlich das tiefste von c bis c'. — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine S. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Massetto), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der S. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

Schanzune, s. v. w. Chanfon (s. d.).

Schapler, Julius, Cellist, geb. 1820 am Harz, Musiklehrer in Thorn, komponierte Kammermusikwerke, von denen ein Streichquartett, Klaviertrio und Klavierquintett Preise erhielten.

Scharf, s. Acute.

Scharfe, Gustav, angesehener Gesangslehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), gest. 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesangslehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor

ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Güge. S. gab eine vortreffliche Gesangsschule heraus: »Die methodische Entwicklung der Stimme«.

Schärnack, Luise, vortreffliche Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzosopran), geb. um 1860 zu Oldenburg, erhielt ihre Ausbildung am Konservatorium zu Hamburg (v. Bernuth), debütierte zu Weimar als Ortrud im Lohengrin und wurde engagiert. 1888 sang sie mit großem Erfolg in Stanfords »Sedonarola« in London.

Scharwenka, 1) Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo der Vater Baumeister war, absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1859 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullaschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wülfels, und Privatschüler F. Dornis; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullas Akademie, 1881 Kompositionsllehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Favers nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen für Orchester, Klavier, Violine, Violoncell (Trio Cis moll Op. 100) u. Gesang einen Namen von gutem Range gemacht (Chorwerke »Herbstlieder« Op. 44 und »Sakuntala«, beide mit Soli und Orchester, zwei Symphonien, »Arabische Suite«, Orchesterferenade, Festouvertüre, »Orper-Lanzweise« für Chor und Klavier u. s. w.). Seit 1880 ist er mit der Violoncellistin Marianne Stresow verheiratet, welche gleichfalls am genannten Konservatorium als Lehrerin fungiert. — 2) Franz Faver, Bruder des vorigen, ausgezeichnete Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Absolvierung der Kullaschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierspiel vorgebildet. Seine speziellen Lehren in Berlin wurden Th. Kullak (Klavier) und M. Wülfel (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullas Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele

weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler auf. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eigenes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Stresow, Albert Beder, Ph. Hüfer, J. Kotel, D. Seemann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes u.), folgte aber 1891 einem Rufe nach New York als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit den Lindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., H. Goldschmidt [und F. Genß, der aber bald wieder ausstieg]). 1898 kehrte S. aus New York zurück und trat wieder in die Direktion ein. Auch als Komponist nimmt S. eine achtbare Stellung ein. Sein erstes Klavierkonzert (B moll) ist mit Recht geschätzt; außerdem sind hervorzuheben: das zweite Klavierkonzert (C moll) zwei Klaviertrios, ein Klavierquartett, eine Cello-sonate, eine Violinsonate, zwei Klavier-sonaten und viele kleinere Klaviersachen (Polnische Tänze u.). Eine Oper »Ratowintha« wurde 1897 in New York (auch in Weimar) aufgeführt. Ss Kompositionen haben Nerv, glänzende Rhythmik und interessante Harmonik; vielfach zeigen sie ein national-polnisches Kolorit.

Schauensee, Franz Joseph Leonti Meyer von, Komponist, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern, trat 1738 in das Cistercienserkloster zu St. Urban, 1741 aber in das sardinische Schweizerregiment unter Keller und avancierte zum Offizier, wurde zu Nizza gefangen genommen und auf das Versprechen, nicht wieder die Waffen zu nehmen, entlassen. 1752 nahm er die geistlichen Weihen, wurde Organist am Blutgardsstift und lebte dort noch 1790. S. komponierte mehrere Opern, besonders aber viele kirchliche Gesangswerke, davon gedruckt: 7 Messen, 4 Motetten für Sopran und Alt, »Obeliscus musicus« (Offertorien), »Ecclesia triumphans in canto« (»Te Deum«, »Tantum ergo« u.), »Cantica doctoris« (Marien-Antiphonen), ferner: »Pantheon musicum« (Orgelkonzerte), Konzert für Orgel, Klavier und Begleitinstrumente u. Vieles andre, auch eine dreißigköpfige Messe für 26 Stimmen blieb Manuskript.

Scheibel, Edmund, Dr. juris, Handels-

kammersekretär zu Prag, kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, gest. 11. Febr. 1895 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung 1855 (auch separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (1874) und »Zwei Briefe über J. J. Froberger« (1874).

Schebest, Agnes, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 15. Febr. 1818 zu Wien, gest. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Pest (bis 1836) und gastierte dann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des »Lebens Jesu«, D. F. Strauß, verheiratete und von der Bühne schied. Sie schrieb: »Aus dem Leben einer Künstlerin« (Autobiographisches, 1856) und »Rede und Gebärde« (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, geb. 1806 zu München, gest. 30. April 1860 daselbst; war 1825—35 eine sehr geschätzte Sängerin der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entgehen.

Scheibler, Johann Adolf, berühmter Musikschriftsteller, geb. 1708 zu Leipzig, gest. 22. April 1776 in Kopenhagen; war der Sohn eines trefflichen Orgelbauers, Johann S. (gest. 8. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johanniskirche [1744], welche letztere J. S. Bach untadelig fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konkurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Görner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift »Der kritische Musikus« (1737 bis 1740) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. 1740 wurde er Postkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 königlich dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den »Kritischen Musikus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er

schrieb noch: »Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik« (1754); »Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Wirtbaums) x. über eine Stelle des »Kritischen Musikus«« (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); »Abhandlung über das Recitativ« (»Bibliothek der Künste und Wissenschaften«, 2. und 3. Bd.). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompositionslehre (»Über die musikalische Komposition«) vollendete nur den 1. Band (1773); ein »Compendium musicæ theoricæ-practicæ« blieb Manuskript. Von den vielen Kompositionen Scheiblers (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Symphonien], Trios, Sonaten, ein Auferstehungs- und ein Himmelfahrtssoratorium x.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Clavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (»Musikalische Erquickstunden«), einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2stimmig mit Clavier, nebst einer ästhetischen Einleitung), Kinderlieder (mit Vorrede) und eine dänische Oper: »Thyusnelde« (mit ästhetischer Einleitung), im Druck. S. war der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens erfunden ist.

Scheibler, 1) Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerschen Stimmethode«, geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, gest. 20. Nov. 1838 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: »Der physikalische und musikalische Tonmesser« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen« (1834); »Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers« (1835); sämtlich vereinigt als »Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung x.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmethode gaben Töpfer (1842) und die Franzosen Vincent (1849) und Leconte (»Mémoire explicatif de l'invention de S. etc.«, 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung S. an einen Mechaniker in Krefeld ver-

kaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer je zwei benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also $220 + 4 \cdot 55 = 440$). — 2) Ludwig, geb. 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, besuchte daselbst die Realschule und trat als Lehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er nach Unterbrechung durch das Militärljahr und den Krieg 1870—71 bis 1874 thätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (Universitäten Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London u. s. w., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend, mit dem Ziele einer Anstellung als Direktor einer Kunstsammlung. Das Ziel erreichte er leider nicht, doch war er 1880—84 bei der Verwaltung der Berliner Gemälde-Galerie angestellt und mit der Ausarbeitung eines neuen Kataloges betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1883 verheiratete er sich, nahm das früher eifrig betriebene aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik, zu welchem Zweck er sich eine Spezialsammlung anlegte, die bereits zu großen Dimensionen angewachsen ist (das 18.—19. Jahrh. umfassend). Dieses Lexikon verdankt S., der auch auf dem neuen Gebiete schnell ein Kenner und Sachverständiger wurde, manchen wertvollen Wink. 1880 promovierte S. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510.

Scheidemann, Heinrich, bedeutender Organist, geb. ca. 1596, gest. anfangs 1668, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg, Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), Vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaelskirche zu Hamburg war (Komponist von »Wie schön leucht't uns der Morgenstern«) und mit Hier. und Jakob Prätorius und Joachim Deder ein Choralbuch herausgab (1604). S. wurde, nach dem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1613—1614 nach Amsterdam zu Jan Pieters Sweelinck geschickt,

dem renommiertesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von S. weiter nichts gedruckt zu sein als »Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht« (1651) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658). Im Manuscript sind noch erhalten 18 Orgel- und Klavierstücke. Vgl. Vierteljahrsschrift für Musik-Wissenschaft 1891 (»J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler« von Max Seiffert.)

Scheidemann, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 21. Jan. 1859 zu Weimar, besuchte daselbst das Lehrerseminar (Privat-Schüler von Bobo Borchers), war sodann 1878 bis 1886 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammerfänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei F. Stadhausen. 1886 sang er in Bayreuth den Amfortas und ist seither eine Stütze der Bayreuther Aufführungen. 1886 trat er in den Verband der Dresdener Hofoper, der er noch angehört.

Scheidt, 1) Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutschen Meister, deren einsilbige Namen mit S. beginnen: Schüp, S., Schein, geboren 1587 zu Halle an der Saale, Schüler von Sweelinck in Amsterdam, 1609 Organist der Moritzkirche und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. S., gest. laut Eintrag im Kirchenregister 30. März 1654 daselbst. S. ist in der protestantischen Orgelmusik von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und orgelgemäß bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: »Tabulatura nova« (1624, 3 Bde. [1650, 1653], Psalmen, Lickaten, varierte Choräle, Phantasien, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Magnifikats; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der »Denkmäler deutscher Tonkunst«); ferner: »Tabulaturbuch 100 geistlicher Lieder und Psalmen« 1650; »Cantiones sacras 8 voc.« (1620); »Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus (1621 u. 1622); »Ludi musici« (Paduanen, Baglarden u., 1. Teil 4—5 voc. 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Liebliche Krafftblümlein« (mit Generalbass, 1625); »Neue geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbass (1631); »Geistlicher Konzerten«, 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr

Stimmen sammt dem Generalbass, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit drei Stimmen und Continuo (1644). Hätis schließt daraus, daß die Werke bis 1624 zu Hamburg erschienen, daß S. damals in Hamburg gelebt hat. Eine Studie über und S. und seinen Bruder von Werner erscheint 1899 in den Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft. — 2) Julius, geb. 12. November 1863 zu Ritzingen a. M., machte seine musik. Studien zu Würzburg a. M. an der Rgl. Musikschule (Kiebert, Meyer-Olbersleben, v. Petersen). Auf Empfehlung Vincenz Lachners wurde er 1887 Dirigent des Karlsruher Lieberfranz. 1895 dirigierte er das Badische Sängerkfest. Im demselben Jahre wurde er Lehrer (Klavierspiel, Theorie, Diktat, Trefferübungen und Chorgesang) am Konservatorium zu Karlsruhe und Gesangslehrer am großh. Gymnasium.

Schein, Johann Hermann, einer der würdigen Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Postapelle, wurde 1603 Alumnus der Klosterschule Porta (Schulporta), bezog 1607 die Universität Leipzig als Stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolfersdorf zu Weißenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er dann Kapellmeister am Weimarer Hofe und 1616 erhielt er die erledigte Kantorstelle an St. Thomas in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Venus-Fränglein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen« (1609); »Cymbalum Sionum sive cantion. sacr. 5—12 voc.« (1615); »Banchetto musico newer anmutiger Padoanen, Gagliarden« (1617, 20 fünfsäßige Variationensuiten; vgl. Suite); »Das Lebeum mit 14 Stimmen« (1618); »Balletto pastorale 3 voc.« (1620); »Musica divina 8—24 voc.« (1620); »Musica boscareccia, Waldbliederlein, 3 Stimmen in drei Teilen« (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—1644, 1651); »Fontana d'Israel. Israels Brunnlein, Krasssprüche« (1623, a. Ausg. 1651/52); »Madrigali 5 voc.« (1623); »Dilotti pastorali, Hirten Lust« (5 ft. 1624 und 1650); »Villanella 3 voc.« (1625 und 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. und 2. Teil« (1618 und 1626(1627)); »Studenten-

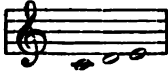
Schwanck« (5 ft. 1626 und 1634); »Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« (1627 und 1645, die von 1627 enthält 312 Gesänge und ist gegen die erste um 27 Krm. vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten i. d. großh. Stollberg. Bibliothek in Bernigerode und Stadtbibliothek zu Leipzig. Scheins wichtigstes Werk); außerdem hat er noch eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Feierlichkeiten komponiert. Vgl. Arthur Prüfer »J. H. Schein« (1895, Habilitationschrift).

Scheinkonsonant, ein wichtiger Begriff der spekulativen Theorie der Musik; S. sind nämlich diejenigen Dissonanzen, welche isoliert betrachtet mit Konsonanzen zusammenfallen z. B. der aus Prim, Terz und Sexte (statt Quinte) bestehende Akkord oder der aus Prim, Quarte und Sexte statt Prim, Terz und Quinte bestehende; alle Parallellänge und Rettonwechselstänge sind S. Vgl. Dissonanz.

Scheitholt, s. Tramschelt.

Schelble, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hülffingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chornabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Auflösung die Schule zu Donaueshöfen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärts brachte, besonders im Gesang. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Bogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofsänger erhielt; bald darauf war er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nun mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein, der aber erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte. Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte S. den Verein auf eignes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Schelbles, das noch jetzt durch seine Schü-

ler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl. Musikbibliothek)



das absolute Gehör zen-

tralisierte und in unfehlbarer Weise schulte.

Schelle, 1) Johann, geb. 6. Sept. 1848 zu Weising (Sachsen), 1872 Kantor in Eilenburg, wurde 1876 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, wo er 10. März 1901 starb. S. schrieb kirchliche Werke, die indes Manuskript blieben. Nur Melodien zu Zellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (MfH, Wintergespräche, S. 89). — 2) Karl Eduard, Musikschriftsteller, geb. 31. Mai 1816 zu Tiefenthal bei Berlin, gest. 18. Nov. 1882 in Wien; studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz, wurde er 1864 nach Wien berufen als Nachfolger Hauslicks als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte. S. hielt am Konservatorium und in Forst's Klavierschule wiederholt Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte eine Studie »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinsche Kapelle« (1872).

Schellenbaum, Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent, ein zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusiken gekommenes, ursprünglich türkisches Rassel- oder Klingelinstrument.

Scheller, Jakob, genialer aber zuletzt verkommenen Violinvirtuos, geb. 16. Mai 1759 zu Schettal bei Rattzig in Böhmen, gest. 1803 in Friesland, Schüler von Abt Vogler in Mannheim, wo er im Orchester Anstellung gefunden hatte, später herzoglich württemberg. Konzertmeister zu Rumpelsgard. Besonders gerühmt wurde seine Virtuosität im Flageolet- und doppelgriffigen Spiel.

Schelper, Otto, geb. 10. April 1844, hochverdienter Bühnensänger (Baryton), 1872–76 am Kölner, seitdem am Leipziger Stadttheater.

Schemelli, Georg Christian, geb. 1676, Schloßkantor zu Zeitz, veröffentlichte

1786 ein Gesangbuch (954 »geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien«) dessen musikalischen Teil J. S. Bach bearbeitete.

Schend, Johann, Gambenvirtuose am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz, später zu Amsterdam, wo er um 1685–1695 eine Reihe Werke für Basso de viole (Gamba) und Continuo herausgab, nämlich 15 Sonaten (Suiten): »Konstoeffeningen« Op. 2, »Scherzi musicali« Op. 6, 12 Sonaten (Suiten) Op. 8 (»La ninfa del Reno«), dgl. Op. 9 (»L'écho du Danube«), dgl. Op. 10 (»Les bizzarries de la goutte«); ferner 4ft. Kammer-Sonaten für 2 Violinen, Gamba und Continuo, Op. 3 (»Il giardino armonico«), 18 Sonaten für Violine und Continuo Op. 7 und »Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus«, Op. 1.

Schent, Johann, der Komponist des »Dorfbarbier« u. der heimliche Harmonielehrer Beethovens (f. v.), geb. 30. Nov. 1753 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest. 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenfeld, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. Sein erstes größeres Werk war eine Messe, die 1778 in der Magdalenenkapelle aufgeführt wurde und seinen Namen schnell vorteilhaft bekannt machte. Dieser folgten noch mehrere kirchliche Werke (ein Stabat, eine Messe), mehrere Harfenkonzerte, 6 Symphonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Jahrzehnten populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Lande« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht tappen« (1787), »Das unvermutete Seefest« (1788), »Das Singspiel ohne Titel« (1789), »Der Erntefranz« (1790), »Ähmet und Almanzine« (1795), »Der Dorfbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Fassbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Huldbigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluck'schen Stil zu schreiben, vermirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfbarbier« war wegen seiner gesunden Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Zugstück aller deutschen Bühnen.

Scherer, Sebastian Anton, 1664 zweiter Organist am Ulmer Dom, gab

heraus: »Musica sacra« (1655; 3—5 ft. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); »Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos« (1664, 2 Bücher; auch in Gesamt-ausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Sitten für die Laute« (o. J.).

Scherzando, scherzoso (ital., spr. ster-, »scherzend«), in leichter, tänzelnder Bewegung.

Scherzer, Otto, gemüthvoller Lieberkomponist und trefflicher Organist, geb. 24. März 1821 zu Ansbach, gest. 28. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Molique in Stuttgart (1837), war 1838 bis 1854 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faust Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen, wo er bis zu seiner 1877 aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Pensionierung blieb. Beim Weggang ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. c. Seit 1877 lebte S. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, nicht nach Gebühr gewürdigten Kompositionen sind 8 Feste mit je 6 Liedern (Op. 1, 3, 4), ein »Liederbuch« (Op. 2, 25 Lieder), Choralfigurationen (Op. 5) und Klavierstücke im 4. Bd. der Lebert und Starckschen Klavierschule. Manuskript blieben verschiedene Orgelkompositionen.

Scherzo, (ital., spr. sterzo, »Scherz«), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pitanten, fein gegliederten, daher delikate vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Symphonie u. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name S. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (im 17. Jahrh.) vor. (Vgl. s. v. Schenck.)

Schettig, Christoph, ausgezeichnete Cellist, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Fils in Mannheim, war im Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London

über und starb 1778 zu Edinburgh. S. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellosonaten mit Bass, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für Cello, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Symphonien u. im Manuskript.

Schgraffer, Jakob, gest. 1859 als Pfarrorganist zu Bozen, war ein geschätzter Kirchenkomponist (Benedictionen, Offertorien, »Fronleichnamsmusik«, Oratorium »Jesus Leiden und Tod«). S. erhielt seine musikalische Ausbildung in Mailand.

Schicht, Johann Gottfried, einer der tüchtigen Musiker, welche nach Bach das Leipziger Thomaskantorat bekleideten, geb. 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Bittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam als Klavier- und Orgelspieler mader vorgebildet 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber schon nach kurzer Zeit zum Konzertspieler (Altkomponisten) auf dem Flügel für das Dreischwanen-Konzert (aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen) gewählt und behielt seine Funktionen, als J. A. Hiller das Konzert im Opelhosen Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Schichts Frau, geborne Balbesturka aus Bita, war eine vortreffliche Konzertsängerin. S. komponierte die Oratorien: »Die Feyer des Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tebeurns, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8stimmige Sätze zu Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen u., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (o. J.), und überlegte die Gesangsschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Plezel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien sind 306 von S. selbst.

Schid, Margarete Luise (Hamel, vermählte S.), berühmte Sängerin, geb. 26. April 1775 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Jagottisten; debütierte 1792 zu Mainz, ging 1794 nach Hamburg und bald dar-

auf nach Berlin, wo sie zugleich als Kammerfängerin angestellt wurde und bis zu ihrem Tode blieb, welcher durch das Herpringen einer Halsarterie nach kaum beendigter Mitwirkung bei der Aufführung von Righinis Liederum im Berliner Dom erfolgte. Die S. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst S. (geb. 1756 im Haag, gest. 10. Dez. 1818 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem sechs Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, Leben und Kunst der Frau M. S. (1809).

Schiedermayer, Joseph Bernhard, Domorganist zu Linz, geb. 1779, gest. 8. Jan. 1840; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, Altaneien x.) und schrieb auch 2 Symphonien, Streichtrios, Klavierfonaten, Orgelsolde x., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

Schiedmayer und Söhne, bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianinos, begründet 1806 durch Lorenz S., dessen Vater David S. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Lorenz S., Adolf (gest. 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andre, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gest. im Febr. 1878) und Paul (gest. 18. Juni 1890 in Kissingen) 1858 eine Harmoniumfabrik unter der Firma J. und P. Schiedmayer begründeten, die gleichfalls die schönsten Resultate erzielt hat.

Schlotto (ital., spr. Netto), schlicht.

Schleffereder, Johann Christian, geb. zu Weissenfels, gest. im April 1732 zu Lübeck, 1702 Altkomponist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, schrieb 4 Opern für Hamburg und komponierte für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Burghude).

Schlaneder, Emanuel Johann, Theaterdirektor, der Dichter der »Jaubersflöte«, geb. 1751 zu Regensburg, gest. 21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger x. bei einer wandernden Schau-

spielertruppe, wurde Schwiegerohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines abgeschmackten Lertes der »Jaubersflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er schließlich in Armut. S. schrieb noch einige Opernreste (»Der Jaubersflöte zweiter Teil«, »Die beiden Antone« x. für Winter, Schenk u. a.), setzte sogar einen selbst in Musik: »Die Pyramiden«.

Schildt, Melchior, geb. 1592 wahrscheinlich zu Hannover, gest. 22. Mai 1667 daselbst, Schüler Sweelinds, war 1628—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover; von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationenwerke für Klavier erhalten. (Vgl. M. Seifferts Studie über Sweelind und seine Schüler in der Vierteljahrschrift für Mus.-Wiss. 1891).

Schilling, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 8. Nov. 1808 zu Schwiegerhausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Sächsischen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum fürstl. hohenzollernschen Hofrat ernannt. Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika, auch aus New York mußte er vor den Gerichten fliehen und lebte, von der Welt vergessen, zu Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch... insbesondere für Klavierspieler« (1880); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1882); »Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1885—88, 6 Bände, 2. Aufl. 1840—42, 7 Bde.); »Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Ästhetik der Tonkunst« (1888); »Polyphonomos« (1889 Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat von Voglers »Musikwissenschaft«); »Allgemeine Generalbasslehre« (1889); »Lehrbuch der allgemei-

nen Musikwissenschaft (1840); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1842); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1841); »Musikstil oder die Lehre vom Klang« (1842); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1848, 2. Aufl. 1854, nicht bedeutend); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845); »Der musikalische Autodidakt« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Ebene« (1847); »Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852); »Der Pianist« (1854) und eine Neubearbeitung von R. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

Schillings, Max, geb. 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von R. J. Brambach und O. von Königsblow war, studierte sodann noch 3 Jahre in München und blieb seither daselbst wohnhaft. 1892 fungierte S. als Repetitor der Aufführungen in Bayreuth. S. gehört zu den begabteren Opernkomponisten der Wagnerischen Schule. Seine satirische Oper »Ingwelbe« wurde im Nov. 1894 erstmalig in Karlsruhe aufgeführt und ging seither über eine größere Zahl guter Bühnen (Weimar, Wiesbaden, München, Schwerin, Magdeburg, Bremen, Berlin). Eine zweite Oper, »Der Pfeifertag«, ist für die Erstaufführung parat. Die in Druck erschienenen sonstigen Werke S.'s sind: die symphonischen Phantasien »Meergruß« und »Seemorgen«, das »Zwiegespräch« für H. Orchester mit Solo-Violine und Violoncell, »Abenddämmerung« für Varyton, Violine und Klavier, eine Improvisation für Klavier und Violine und 3 Hefte Lieder.

Schimon, Adolf, ausgezeichnete Gesangslehrer, Pianist und Komponist, geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, gest. 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträte Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand S., der 1821 nach München engagiert wurde. S. zeigte als Knabe gesunde musikalische Begabung und wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Berton und Halévy). Als Akkompagnist der Privatklassen Vordognis und Vanderaals wurde S. mit der

italienischen Gesangunterrichtsmethode vertraut und gewann durch die Bekanntschaft mit Rubini, Lablache, Mario, Nourrit, Bonchard, Roger, Duprez sowie den Damen Grisi, Damoreau, Pauline Garcia u. immer lebhafteres Interesse am Gesangunterricht, das durch seine Thätigkeit als Maestro al cembalo an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) nur noch mehr Nahrung erhielt. Unterdessen war er auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Zweck des Studiums des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper »Strabella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« S. hatte ins Italienische übersehen helfen, führte 1858 Schimons »Lisi um Lisi« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin u. gegeben wurde. Außerdem gab S. zu Paris viele italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klavierfonaten, 2- und 4händige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Anna Regan, mit der er verschiedene Kunststreifen machte. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig, 1877 in gleicher Eigenschaft an die königliche Musikschule nach München berufen, lehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Dieselbe ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als Gesanglehrerin an der kgl. Musikschule hochgeschätzt wirkt.

Schindelmeyer, Ludwig, geb. 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., gest. 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königstädt. Th.), Pest (Deutsh. Th.), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Postkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte 7 Opern (»Melusina« 1861), ein Ballett »Diabolina«, Oratorium »Bonifacius«, Ouvertüren, ein Klarinettenkonzert C moll, Quadrupelkonzert für 4 Klarinetten und Orchester (Op. 2) und viele Klavierfächer (8 Sonaten, Impromptus u.).

Schindler, Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten Jahren seines

Lebens und sein Biograph, geb. 1796 zu Wehl bei Neustadt in Rhren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bodenheim bei Frankfurt a. M.; bildete sich zum Violonisten aus, war einige Zeit Kapellmeister an der Deutschen Oper zu Wien und wohnte zehn Jahre in einem Hause mit Beethoven, diesem alle Zeit widmend, über die er disponieren konnte, besonders bei dessen letzter Krankheit hilfreiche Hand leistend. S. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1835 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach einigen Jahren wieder aufgab. 1842 kehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bodenheim. Schindloders Nachruhm ist allein durch seine Beziehungen zu Beethoven begründet. Er legte, was er über den allberehrten Meister zu sagen hatte, nieder in der »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840, 2. Ausg. 1846); ferner schrieb er: »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels zu Paris), welcher Bericht den spätern Auflagen der Biographie angehängt wurde.

Schindlöder, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Mons im Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofopertheater und Stephansdom wurde und als kaiserlicher Kammervirtuose 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Composition für Cello und Guitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduetts heraus.

Schira, Francesco, geb. 19. Sept. 1815 auf Malta, gest. im Okt. 1883 in London, Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper »Elena e Malvina« an der Scala heraus und wurde sofort für Vissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1842 ging er nach Paris, wo ihn Madoz für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über, unter Bunns Direktion, der 1848 Coventgarden übernahm, 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangsunterricht widmete. S. schrieb für Vissabon die Opern: »Il fanatico per la musica« und »I cavalieri di Valenza«, für London

die englischen »Mina« und »Theresa, the orphan of Geneva« (eine dritte »Konilworth« wurde nicht gegeben) und die italienische »Niccolo de' Lapi«; für Venedig »La salvaggia« (1875) und »Lia« (1876). Auch eine Operette »The ear-ring« brachte er, ferner eine Kantate »The lord of Burleigh« für das Musikfest in Birmingham 1873 und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war S. sehr angesehen.

Schirmacher, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertspielerin sehr angesehen.

Schisma (griech. *schisma*) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Betracht kommende Wert, der des Intervalls $c : h$ (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und dem Oktavton: $3^{\circ} 5' 2''$, wo n eine ganze Zahl und $2''$ kleiner ist als $3^{\circ} 5'$, also $32805 : 32768 (= 2'')$, in Logarithmen auf Basis $2 = 0,0010994$, d. h. der erste Teil des syntonischen Kommas, $\frac{1}{100}$ Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diaschisma $c : c$ deses, die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte ($\frac{1}{5^2 \cdot 6^2}$) und dem Oktavtone ($\frac{1}{2^n}$) nämlich $2025 : 2048$; Logarithmus: $0,0010996$, welche keine brauchbare Temperatur ignorieren kann. Das S. entspricht genau dem Unterschied des Diaschisma und syntonischen Kommas und fast genau dem Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Logarithmus = $0,0010990$), der daher gleichfalls S. genannt wird.

Schlabach, Julius, Dr. med., geb. 1810 zu Dresden, gest. 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Hefte eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), welches Eduard Bernsdorf zu Ende führte. S., der in jüngeren Jahren eine Anzahl kirchlicher Kompositionen veröffentlichte, scheint, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, sich von der Musik abgewandt zu

haben, denn er lebte später als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. D. Seine letzte Publikation ist: »Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang« (1860).

Schlaginstrumente (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsabilia, percussa), auch trüffische Instrumente genannt (vom griechischen *τροναιον*, Schlagen; *τροναιον* bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die S. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur Geräusch zu machen bestimmt sind; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Cymbeln und Rolen, die Glodenspiele (carillons), Stahlspiele (s. Sphära), das Holz- und Strohinstrument (Strohfiedel) sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und S. in die erste Kategorie gehören. Die nichtabgestimmten S. (Rärminstrumente) sind: Trommeln, Tambour, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a.

Schlagzither s. Zither.

Schlager, Hans, geb. 5. Dez. 1820 zu Felskirchen (Oberösterreich), gest. zu Salzburg 17. Mai 1885, Schüler von Breher, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern »Heinrich und Jiska« (1869) und »Hans Halbeslut« (1878) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete sich S. mit einer Komtesse Bich und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein symphonisches Tonbild »Walzmeisters Brautfahrt«, Nieder, auch Messen und Symphonien.

Schlecht, Raimund, Priester, geb. 11. März 1811 zu Eichstätt, gest. 24. März 1891 daselbst, 1836 Präsekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: »Officium in nativitate Domini« (1843); »Vesperae brevissimi romani« (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; »Gradualia et offertoria de communi sanctorum« und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. S. schrieb

auch mancherlei zum Teil interessante Arbeiten für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, viele Artikel für Mendels Konversationslexikon x.

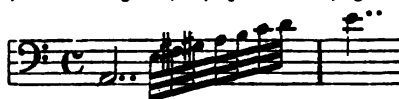
Schleifen (Parallelen) der sog. Schleiflade der Orgel, s. Windlade.

Schleifer (franz. Coulé), eine Verzierung, die aus dem Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben) besteht und jetzt stets in kleinen Noten vorgeschrieben wird:

Notierung: Ausführung:

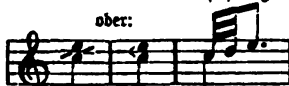


Doch gehören auch die ausgeschriebenen nachschlagartigen (in die schwere Note hinüberlaufenden) ähnlichen Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts eigen sind, zu den S., s. B.

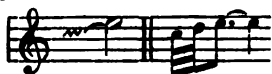


Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und scharf herausgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:

Ausführung:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Schleifers ist:



Ausführung:

Schleiflade, s. Windlade.

Schleinitz, Heinrich Konrad, geb. 1. Okt. 1802 zu Gochanitz bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, nach Mendelssohns Tode Direktor des Kgl. Konservatoriums.

Schleifinger, Name zweier bedeutenden Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der »Schleifinger'schen Buch- und Musikalienhandlung« in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin S., 1851 fortgeführt von

dessen Sohn Heinrich S. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung »Echo«), 1864 durch Kauf an H. Lienau (f. d.) übergegangen. — 2) M. A. S. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf S., dem ältesten Sohne Martin Schlessingers und Begründer der »Gazette musicale«, die 1835 zur »Revue et gazette musicale« erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitchriften). Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über.

Schletterer, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, gest. 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott, Dürner und Meyer, besuchte 1840—1842 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber darauf in Kassel bei Spöhr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Fünstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Jweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesanglehrer am v. Stettenschen Institut. Seit 1865 war er Dirigent des von ihm begründeten Oratorienvereins und Direktor der ebenfalls von ihm ins Leben gerufenen Augsburger Musikschule. 1878 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. (honoris causa) ernannt. S. hat eine größere Reihe von Kompositionen veröffentlicht, besonders Gesangswerke: Psalmen, Kantaten (»Lasset die Kindlein« x. und »Jephthas Tochter«), Männerchöre mit Orchester (Ostermorgen, Türmerlied), 17 Feste a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Feste Klavierlieder (teilweise mit Cello), »Die kirchlichen Festzeiten« (Op. 28) und vier Operetten »Dornröschen« [Op. 45], »Barons Tochter« [Op. 49], »Der erfüllte Traum« [Op. 52] und »Vater Deatus«. An instruktiven Werken gab er heraus eine Chorgesangschule für Schulen (Op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (Op. 20) und eine Violinschule (Op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen x. S. schrieb: »Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Ton-

kunst« (1. Bd., 1869); Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik (1866); »Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland« (1. Bd.: »Das deutsche Singspiel«, 1863); »J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke« (1865); »Studien zur Geschichte der französischen Musik« (1884—1885, 3 Bde., ein Plagiat von Gastil-Blazes »Chapellomusique des Rois de France«); ferner in Graf Waldersees Sammlung (Breitkopf und Härtel) die Vorträge: »G. B. Pergolesi«, »J. J. Rousseau«, »L. Spöhr« und »Die Entstehung der Oper« (1878), sowie viele einzelne Abhandlungen kleinern Umfangs in Musikzeitungen (»Allgemeine Musikalische Zeitung«) x. Auch war S. Mitarbeiter der Allgemeinen deutschen Biographie (f. d.). — Schletterers Frau war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte Hortensia Birgeß, geb. 19. März 1830, in Paris ausgebildet, seit 1857 mit S. verheiratet. Infolge einer Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und herzoglicher Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München; gab heraus: »Retrölog der Deutschen« (1790—1806), eine große allgemeine deutsche Biographie in 34 Bänden.

Schlid, 1) Arnold (der ältere), kurfürstlich pfälz. Hoforganist in Heidelberg, in Böhmen geboren (blind), gab (wohl durch seinen Sohn) heraus: »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511; vgl. Monatshefte f. Musikgesch. 1869). Sein Sohn — 2) Arnold (der jüngere), wahrscheinlich dessen Amtsfolger, veröffentlichte »Tabulaturen etlicher Lobgesang und Lieblein uff die Orgeln und Lauten« (1512; eine Sammlung von Gesängen in Arrangements für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur). Die Werken der beiden Schlid gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des jüngern und sind sehr selten (im Neubrud erschienen sie bei Breitkopf und Härtel). Den jüngeren S. hält Kiefewetter auch für den Verfasser eines auf der Berliner Bibliothek befindlichen Traktats: »De musica poetica« (ge-

schrieben 1583—40; vgl. »Allgemeine Musikt. Zeitung« 1831; darin ein höchst sonderbarer Versuch der Intabulierung mehrerer Stimmen in ein Linien-system [die Noten der einzelnen Stimmen an Form und Farbe verschieden], der von Kiewetter u. a. gar für die gewöhnliche Art der Vervielfältigung der Partituren gehalten worden ist. — 3) Johann Konrad, ausgezeichnete Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 8 Quintette (mit Flöte), eine Concertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 6 Streichquartette, 8 Cellosonaten mit Bass, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben Manuskript. — Seine Frau Regina, geborne Strina-Sackhi, war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — 4) Johann Friedrich Wilhelm, Violin-cellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gestorben 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit Accessit der königlichen Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

Schlimbach, Georg Christian Friedrich, vortrefflicher Orgelkennner, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Brenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: »Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel« (1801) und schrieb mehrere längere Artikel für die »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805 bis 1806). — Ein Balthasar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

Schlösser, 1) Louis, Komponist und musikalischer Kritiker, geb. 17. Nov. 1800 zu Darmstadt, gest. 17. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Hind. deselbst, von Seyfried, Maysefer und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreutzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. S. komponierte Opern: »Das Leben ein Traum« (1839), »Die Braut des Herzogs« (1847), ein Melodram: »Die Jahreszeiten«, Musik zu »Faust«, Entr'actes, Ballette, Symphonien, Overtüren, Streichquartette, Konzerte, Klavierwerke, Lieder x., von denen etwa 70 Opera gedruckt sind. — 2) Adolph, Sohn und Schüler des vorigen,

Pianist, geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Music wurde und eine angesehenere Stellung einnimmt. Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie eine Reihe Etüden und eine große Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge von Schl. erschienen im Druck.

Schlottmann, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, Schüler von B. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter andern auch in London mit Erfolg und lebt als geschätzter Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel königlicher Musikdirektor. S. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, ansprechende Lieder und Klaviersachen.

Schluß. Die Empfindung eines Schlußes wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klar gelegt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Bewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist: innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (S in Dur, D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (D in Dur, S in Moll) oder Gegenklang (S in Dur, D in Moll) wieder in die Tonika zurücksteht (mehr darüber, besonders über die Modifikation der Verhältnisse in Moll, s. des Verfassers »Vereinfachte Harmonielehre« London 1893; vgl. auch Klangfolge und Funktionen). Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet, (vgl. Metrik). Der Schluß von der (Dur-) Dominante zur Tonika heißt herkömmlicher Weise authentischer Schluß, der von der Subdominante aus plagalschluß (Kirchenschluß). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese

schlußartige Wirkung wird Halbschluß genannt. Der Halbschluß wirkt stark gliedernd, stört aber in keiner Weise die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungeföhrt symmetrisch weiter gehen, was sich dadurch erklärt, daß die Dominante als Schlußglied vor der Endtonika diese bestimmt erwarten läßt; sie tritt ja auch nach dem Halbschluß gewöhnlich wieder ein, aber nicht als Ende, sondern als neuer Anfang. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einsatzzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt föhrt fast regelmäßig zu einer Störung des symmetrischen Aufbaues, indem ihr nach weiteren 2 Taktten gewöhnlich ein Schluß folgt (Umdeutung des 4. Takttes zum 2. oder 6., des 8. Takttes zum 6.). Eine besonders wichtige Modifikation der Schlußwirkung ist der sogenannte Trugschluß, der dadurch entsteht, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausföhren, nur der Daß eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonikagrundtone fortzuschreiten (D—Tp; D—F). Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter, mit Scheinkonsonanter (!) Form des Schlußakkords. Dieser fremde Ton giebt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Retifikation, eine nochmalige Kadenz ohne die unliebsame Störung. Reinerhythmische Veränderungen des Schlusses sind die Verzögerung des Eintritts der abschließenden Tonika durch Vorhalte, deren Wirkung aber frappant wird, wenn direkt vor dem Schlußwerte die Subdominante auftrat, so daß nun auf den Schlußwert selbst erst die Dominante einsetzt, in ihrer Totalität als Vorhalt vor der Tonika wirkend (weiblicher Schluß: S | DT). Ebenso ist die syntopisierende Anticipation des Schlußakkordes nur eine rhythmische Modifikation.

Im polyphonen Stile der Ältern, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Rusik, war die Lehre von den Schlüssen (Kaufeln, Kadenzen) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen

der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. der phrygischen Tonart (e—o' ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt (was lange genug geschah), die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

phrygisch: $\overbrace{d. f. a. o. o. g. h.}^{\text{Tonika}}$

und umgekehrt fehlen der dorischen Tonart (d—d') die Verwandten der Untertonseite:

dorisch: $\overbrace{d. f. a. o. o. g. h.}^{\text{Tonika}}$

Ebenso fehlen der lydischen die Verwandten der Untertonseite und der mixolydischen die der Obertonseite:

lydisch: $\overbrace{f. a. o. o. g. h. d.}^{\text{Tonika}}$

mixolydisch: $\overbrace{f. a. o. o. g. h. d.}^{\text{Tonika}}$

Dennoch hat man sich Jahrhunderte lang gerade mit der Harmonisierung dieser vier Systeme herumgeschlagen. Die unerläßliche Folge waren allerlei Konzeptionen, d. h. Abweichungen von der leiterreuen Harmonik, besonders in den Schlußfällen, während eine gewisse Unbestimmtheit der Tonalität das notwendige Gepräge der außer den Kadenzen rein in der Tonart gehaltenen Stücke werden mußte. Die Konzeptionen waren: Einführung des Subsemitoniums (der großen Septime) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und Einführung der kleinen Sexte für das Lydische (b) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andre Systeme, nämlich:

dorisch: $\overbrace{g. b. d. f. a. cis. o.}^{\text{Tonika}} \text{ (MoII)}$

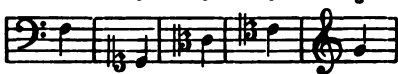
lydisch: $\overbrace{b. d. f. a. o. o. g.}^{\text{Tonika}} \text{ (Dur)}$

mixolydisch: $\overbrace{o. o. g. h. d. fis. a.}^{\text{Tonika}} \text{ (Dur)}$


b. h. in den Rabenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsre modernen Tonarten. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Ritzwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der fallende Halbton f—e aber war das unverleßliche Charakteristikum der Tonart. Daher die große Verlegenheit um den phrygischen Schluß (f. d.; vgl. auch Solmisation).

Schlüssel (franz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Linien-systems vorgezeichneter Tonbuchstabe des Halbs, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.

F-ob. Bass-Distant-Alt-Tenor-G-ob. Viol-
schlüssel schlüssel schlüssel schlüssel schlüssel
f o' o' o' o' g




In älterer Musik kommt der F-Schlüssel auch auf der obersten (Subbass-S.) oder mittlsten Linie (Barytonschlüssel) vor, und der G-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel z. B. in den Partituren Rulhiérs aber auch in Deutschland für die Flute à Bec). Über die einzelnen S. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete S. (Claves signatas) wurden von Anfang an (im 10.—11. Jahrh.) die außersehen, welche die Stellen der Halbtonstufen in der Grundstaffel markierten, d. h. f (e: f) und c (h: c'); um noch eindringlicher die Halbtonstufe in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüsselstellen farbig gezogen (f rot, c gelb). Die auch als Claves signatas (schon im 13. Jahrh.) verzeichneten S. Γ (Gamma, für unser groß G), g und dd (g' und d'') gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15.—16. Jahrh. wird der g-Schlüssel häufiger und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der S., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß

auch das  das Semitonium markiert

(doch auch in anderm Sinn, vgl. Chiavette). In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (f. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon

im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches. Heute drängt alles auf Antiquierung aller

Schlüssel außer dem Violinschlüssel ()

a. d. 2. Linie) und Bassschlüssel (♭: a. d. 2. Linie von oben); doch ist der Altschlüssel (♯ a. d. Mittellinie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (♯ a. d. 2. Linie von oben) für Posaune, Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Noch zur Zeit Sachs ist die Anwendung des Altschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches und sogar der Bassschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als Cello geltend). Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. S. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgel, der Klaviere, der Drehleiter, Schlüsselhebel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

Schlüsselhebel, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Greifen mit den Fingern, sondern, wie bei der Drehleiter, durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Felsbrücke als die Bünde der Lautengetigen (f. Streichinstrumente).

Schmell, Lehrer in Magdeburg (um 1850), Erfinder des Notographen, einer am Klavier anzubringenden Vorrichtung, um das auf der Klaviatur Gespielte auf einem über eine Rolle laufenden geschwänzten Papierstreifen in Notierung erscheinen zu lassen. Über alle solche Maschinen vgl. das im Art. »Neulograph« Gesagte.

Schmelzer, Johann Heinrich, geb. um 1630, gest. 30. Juni 1680 in Wien, Kammermusiker am Wiener Hof, später in Prag, 1678 Hofkapellmeister Ferdinands III.; gab heraus: »Sacro-profanus concertus musicus« (1682, Sonaten für Violine, Violon und Posaunen), und »Duodena selectarum sonatarum« (4ft., Nürnberg 1669). Auch komponierte S. die Trompetenfanfaren für Bertaldis Festspiel »La contessa de' numi« etc. (1667, gedruckt als »Arie per il balletto a cavallo«).

Schmeh, Paul Johann, geb. 2. Sept. 1845 in Rott, Reg.-Bez. Aachen, gest. 25. Sept. 1897 in Zell a. d. Mosel, besuchte von 1866—68 das Lehrerseminar zu Kempen, war bis 1871 Lehrer in Hahn, darauf an der Parrschule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78 an der Vorschule des dortigen Karls-Gymnasiums thätig. 1878—98 wirkte er als Seminarlehrer in Montabaur und wurde dann als Kreis-Schulinspektor nach Zell versetzt. Sch. veröffentlichte: »Dom Boitiers Liber Gradualis, seine historische und praktische Bedeutung. Mit 7 Facsimiles einer vor dem Jahre 1378 geschriebenen Pergamenthandschrift« (1884), »Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges. Ein Handbuch zur Erlernung der Choralbegleitung« (1885, 2. Aufl. 1894), »Orgelbegleitung zum Ordinarium missae« (1887, 2. Aufl. 1894), »Vier Übungshefte zu Piel's Harmonielehre« (1891), »Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg« (1892), »Liederbuch für Volksschulen« (1888, 12. Aufl. 1895), »Kleines Feserbuch« (1893, 2. Aufl. 1899).

Schmid, 1) (Schmidt) Bernhard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von denen der Ältere (Vater), geb. 1520 zu Straßburg, 1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92 am Münster war, während der Sohn ihm in beiden Stellungen nachfolgte. Der Ältere ist der Verfasser des Tabularwerks: »Einer neuen und künstlichen auff Orgel und Instrument Tabulatur Buch« (1577; Phantasien über Motetten von Vasso, Crecquillon, Richafort, Clemens non papa, Arcabell etc. und Tanzstücke); der Sohn gab heraus: »Tabulaturbuch von allerhand außerlesenen schönen Präludis, Toccaten, Motetten, Ronzonetten, Madrigalen und Fugen von 4—6 Stimmen« (1607). — 2) Anton, Konservator der musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek, geb. 30. Jan. 1787 zu Pöhl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in Wien; hat mehrere höchst wertvolle Monographien geschrieben: »Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musikenotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert« (1845); »Joseph Haydn und Niccolò Paganini« (1847; Beweisführung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser« komponiert); »Christoph Willibald, Ritter von Gluck«

Riemann, Musik-Region.

(1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu erwähnen seine »Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst« (in Dehns »Cecilia« 1842—46, wichtige Nachweise alter Musikdrücke).

Schmidt, 1) Johann Philipp Samuel, Hofrat und Expedient bei der Seehandlung in Berlin, geb. 8. Sept. 1779 zu Königsberg i. Pr., gest. 9. Mai 1853 zu Berlin; schrieb eine Anzahl Opern für Königsberg und Berlin, auch Kantaten, Hymnen, Messen, Symphonien, Quartette etc., von denen ein großer Teil in Druck erschienen. S. besorgte das Arrangement einer großen Anzahl von Klavierauszügen Haydn'scher und Mozartscher Symphonien, Quartette, von Radziwills »Faust« u. a. — 2) Joseph Violinist, geb. 26. Sept. 1795 zu Budeburg, gest. 15. März 1865 als Hofkapellmeister daselbst; komponierte Lieder, Psalmen, ein Oratorium »Die Geburt Christi« etc. Von seinen 22 Kindern wurde ein Sohn, Julius Casar, geb. 1818, ein tüchtiger Cellist, ein anderer, Viktor, geb. 6. Juli 1833, Violinist. — 3) Hermann, königlicher Hofkomponist und Ballettdirigent zu Berlin, geb. 5. März 1810 daselbst, gest. 19. Okt. 1845; Schüler von Gabrielski (Flöte) und Böhmer, schrieb mehrere Operetten, Ballette, Entr'actes sowie Orchester- und Kammermusikwerke. — 4) Gustav, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 11. Februar 1882 zu Darmstadt, war Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochgeschätzter Dirigent. Seine Oper »Prinz Eugen« fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: »Weibertreue« (s. Kaiser Konrad vor Weinsberg), »La Reole«, »Alibi«, sowie einige im echten Volksstille geschriebene Männerchorlieder (»Heute schied' ich, morgen wandr' ich«). — 5) Felix, Konzertsänger (Bass), Schüler von Mantius (Gesang), Weismann (Theorie) und 1872 Ad. Schulze, Piel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, an welcher er 1875 Hilfslehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor und 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangsklasse wurde. 1882 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (geb. zu Neustettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne eine hochgeschätzte Konzertsängerin wurde. — 6) F. H. Heinrich, Dr. phil.,

ordentlicher Professor der klass. Philologie zu Greifswald, schrieb: »Die Kunstformen in der griechischen Poesie«, 1. »Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen« (1868, Westphal ergänzend), 2. »Die antike Kompositionslehre« (1869), 3. »Die Rhapsodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie« (1871) und 4. »Griechische Metrik« (1872). — 7) Friedrich, Lektor der Musikgeschichte an der Akademie zu Münster, Prälat und päpstl. Ehrenkammerer, Generalpräfes der Cäcilienvereine.

Schmitt, 1) Joseph, Komponist, Mönch zu Eberbach, entsagte 1780 dem geistlichen Stande wieder und wurde Musikalienhändler zu Amsterdam und 1800 Kapellmeister zu Frankfurt a. M., wo er 1808 starb. Er gab eine Anzahl eigener Werke heraus (Symphonien, Quartette und Trios für Streichinstrumente und mit Flöte, Concertanten, eine Violinschule u.). — 2) Nikolaus, Deutscher von Geburt, 1779 Chef der Pariser Gardemusiken, später erster Fagottist der Italienischen Oper, gab Quartette, Quintette u. für Blasinstrumente, Klarinettenduos, 3 Fagottkonzerte, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, Fagottvariationen u. heraus. — 3) Aloys, Pianist und verdienter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenhof a. Main (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825 bis 1829). Schmitts instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Erläut. Op. 16, 55, 62 [Rhapsodien], 67 [Studien], 115, die Methode des Klavierspiels Op. 114, die Sonatinen Op. 10, 11, Rondos Op. 8). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertsätze, Variationen und Rondos für Klavier und Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen u. für Klavier allein, auch mehrere Ouvertüren, Streichquartette, Dramen (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern (»Das Osterfest zu Baberborn«, »Die Tochter der Wüste«, »Galeria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. — 4) Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1808 zu Obernburg (Bayern),

wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (Op. 301), Etüden (Op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klavierkonzerte, Variationenwerke, teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper (»Alfred der Große«). — 5) Friedrich, renommierter Gesangslehrer, geb. 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., starb 17. Jan. 1884 in Wien. — 6) Georg Aloys, Sohn und Schüler von Aloys S. (s.), geb. 2. Febr. 1827 zu Hannover, studierte Theorie unter Bollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Algerien u. und wirkte dann als Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg u., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, gethan hat. 1893 übernahm S. die Direktion des Mozarteinstituts zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. S. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Ouvertüren und andre Orchesterwerke. Im Druck erschienen Klaviersätze, ein Trio und kleinere Gesangsstücke. — 7) Hans, angesehenener Klavierpädagoge, geb. 14. Jan. 1835 zu Roben in Böhmen, war zuerst als Oboebäser 1846–50 Schüler des Prager Konservatoriums und wirkte dann bis 1855 als erster Oboist an der Bularester Oper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihn zwang, dem Blasen gänzlich Salet zu sagen. S. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 mit der silbernen Medaille ausgezeichnet und zugleich als Lehrer am Konservatorium angestellt. Seit 1875 leitet er Klavierausbildungsclassen. Von seinen freilich sehr pedantischen instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: »300 Etüden ohne Oktavenspannung«, »Bademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkel-

übungen in Stalen und Akkorden (Op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum«, »Repertoirestudien« (progreßive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargefangschule mit Heranziehung der Theorie), auch Lieder, Klavier-Charakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnend an L. Köhler) »Das Pedal des Klaviers« (1875). Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Blatarg«) ist noch Manuskript.

Schmölzer, Jacob Ed., geb. 9. März 1812 in Graz, gest. 9. Januar 1886 daselbst, Liederkomponist, erhielt den 1. Preis vom Thüringer Sängerbunde für den Chor: »Allen Deutschen« u. s. w.

Schnabel nennt man das Mundstück der Klarinette sowie der jetzt veralteten geraden (Schnabel-) Flöte, s. Flöte.

Schnabel, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Weiße (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, mußte die früh begonnene Ausbildung für die Musik mehrere Jahre unterbrechen, weil er taub wurde; später fand sich das Gehör wieder, und das Musikstudium wurde wieder aufgenommen. Nachdem er sich kurze Zeit in ländlichen Verhältnissen herumgeschlagen und mit einem Orchester von Bauerjungen Haydn'sche Symphonien studiert hatte, wandte er sich endlich 1797 nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincenzkirche und Organist an St. Klara sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1804 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richter'schen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Unterstudienmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik. Schnabels Musik ist »gute Musik«, hat indes in weiten Kreisen keinen Eindruck hinterlassen; doch erschien eine große Zahl Werke im Druck (5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonien, Hymnen, Messern, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett). Vieles andre (Kirchenwerke) blieb Manuskript. — 2) Michael, Bruder des

vorigen, geb. 28. Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau; ist hauptsächlich bekannt geworden als Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn fortgeführt wurde. — 3) Carl, Sohn des vorigen, geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 12. Mai 1881 in Breslau, betrieb zuerst den Pianofortebau in der Werkstatt seines Vaters, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigener Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition. Doch haben seine Kompositionen (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke) kein größeres Aufsehen gemacht.

Schnabelflöte, s. Flöte.

Schnarrtöne, s. Strittöne.

Schnarrwerk, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

Schneegak, (Snegassius), Cyriak, geb. 5. Okt. 1546 zu Ruchleben bei Gotha, 1578 bis zu seinem Tode 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: »Nova et exquisita monochordi dimensio« (1590); »Isagoges musicae libri II tam theoricæ quam practicæ« (1591, 2. Aufl. 1596); »Deutsche Musica für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen« (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen Kompositionen sind noch 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

Schneider, 1) Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), geb. 17. Juli 1702 zu Lauder bei Koburg, Schüler J. S. Bachs in Rütten, 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726–29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 Organist der Nikolaikirche zu Leipzig, gest. ca. 1775 daselbst. — 2) Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, geb. 19. April 1770 zu Darmstadt, gest. 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von Portmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem hessischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, Rheinsberg (beim Prinzen Heinrich) und nach dessen Tode in der königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigne Faust Abonne-

mentkonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Neval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin in seine Stellung zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. S. schrieb Singspiele (*»Der Orakelspruch«*, *»Lucassin und Nicolette«*, *»Die Verschworenen«*, *»Der Traum«*, *»Der Werwolf«*), viele Ballette, Schauspielmusiken, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Symphonien, Overtüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, *»Arioso«*, *»Duette«*, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn u.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis S. (f. s.), seine Tochter Maschinka Schubert (f. d.). Seine Gattin Karoline (Portmann) war eine vortreffliche Sängerin. — 3) Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 5. Okt. 1781 zu Ratzenow, gest. 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Märche, Länze, eine Phantasie mit Orchester), ein Kommersbuch (1802), ein Melodrama; *»Me«*, und zwei Jahrgänge eines *»Musikalischen Taschenbuchs«* (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werder). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. — 4) Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, geb. 21. Juli 1788 zu Neudorf (Sachsen), gest. 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: *»Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?«* (1823); *»Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«* (1823); *»Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen«* (1825); *»Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchengdienst«* (1826); *»Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg«* (1829); *»Anweisung zu Choralvorspielen«* (1829, mit 50 Vorspielen); *»Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs«* (1833); *»Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie«* (1834); *»Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente«* (1834); *»Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung u. Mischung«* (1835) und *»Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten u.«* (1835). Vgl. auch *»Allgemeine Musikalische Zeitung«* 1832 (*»Be-*

merkwürdige Erfindung im Orgelbau«). — 5) Johann Christian Friedrich, hochberühmter Lehrer wie tüchtiger Komponist und Theoretiker, geb. 3. Jan. 1786 zu Altmaltersdorf bei Rittau, gest. 28. Nov. 1853 in Dessau. Sein Vater Johann Gottlob S. (geb. 1. Aug. 1753 zu Altmaltersdorf, gest. 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf), war zuerst Weber, brachte es aber durch unermüdlige Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlieb. Friedrich S. bezog 1798 das Gymnasium zu Rittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klavierkonzerte herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister an Sekondas Operntruppe, 1818 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War S. hier schon mit Erfolg als Lehrer thätig, so entsagte er doch eine noch viel größere Leistungsfähigkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde, schulte das Hoforchester in ausgezeichneter Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete eine Liedertafel und brachte die Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Bezug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihren Glanz verbleichen ließ. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von S. dirigiert (Köln 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Strassburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1834, Wittenberg 1835, Rötzen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Weissen 1841, Jerbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher so hochgestellten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: *»Das Weltgericht«* (1819), *»Die Sündflut«* (1823), *»Das verlorne Paradies«* (1824), *»Jesus Geburt«* (1825), *»Christus das Kind«* (1829), *»Christus der Meister«* (1827), *»Pharao«* (1829), *»Oldeon«* (1829), *»Gethsemane und Golgatha«* (1833), *»Abraham«* (1830), (stümlich gedruckt); *»Das befreite Jerusalem«* (1835), *»Salomonis Tempelbau«* (1836),

»Bonifacius« (1887), »Christus der Erlöser« (1888), »Die Höllefahrt des Messias« (1810, diese nicht gedruckt); »Totenfeier« (1821), sowie 25 Kantaten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, 7 Opern, 23 Symphonien, viele Ouvertüren (über »God save the king«, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette (Op. 24, 34, 36), Trios, Violin- (Höfner-) Sonaten, Klavier-sonaten zu zwei und vier Händen und 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschienen zu Halberstadt eine Gesamtausgabe. Schneiders theoretische Schriften sind: »Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst« (1820 und öfter, engl. 1828, an Gottfried Weber anlehend), »Vorschule der Musik« (1827); »Handbuch des Organisten« (1829—30, 4 Teile). S. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor kreiert. Seine Biographie schrieb F. Kempe: »F. S. als Mensch und Künstler« (1859, 2. Aufl. von A. Luge 1864). — 6) Johann Gottlob, Bruder des vorigen, besonders als Organist hochangesehen, geb. 28. Okt. 1789 zu Altgerdorf, gest. 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Bittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis f^{'''}) zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerkhors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratsschule, ging 1812 als Organist der Peter- und Paulskirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Thätigkeit als Vereinsdirigent u., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Biegnitz, Leipzig, Dresden u., wurde 1825 als Organist der evangelischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Dreßigischen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte unter anderm auch 1833 in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich: zu seinen Schülern zählen G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Janßen (Delft), Nicolai (Haag), van Eylen (Utrecht) u. a. Als Komponist war S. nicht sehr produktiv; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Phantasien, und Präludien

für Orgel, Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein. — 7) Johann Gottlieb, Bruder der beiden vorigen, geb. 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, gest. 4. Aug. 1856 als Organist der Kreuzkirche in Pirischberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler. — 8) Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. oben), königlicher Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, geb. 29. April 1805 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1878 in Potsdam; war längere Jahre ein angesehenes Mitglied am Schauspielhaus zu Berlin und ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der »Geschichte der Oper und des königlichen Opernhauses zu Berlin« (1852, zugleich in Folioprachtausgabe und in Oktav gedruckt). — 9) Johann Julius, mit seinem der Genannten verwandt, angesehener Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 8. April 1885 daselbst, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann S. daselbst und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. B. Bach, Türschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der städtischen Gewerbeschule, 1837 königlicher Musikdirektor, 1839 Mitglied der Sachverständigenkommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1869 königlicher Orgelrevisor und 1875 Mitglied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal Port und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschienen nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Te Deum, zwölfstimmiges Paternoster, eine sechsstimmige Messe, Kantaten, Psalmen u.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klavier-sonaten u. s. f. — 10) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 3. Jan. 1882 in Köln;

studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (lyrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gefanglehrer am Konservatorium zu Köln. S. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 11) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders, geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliebern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größern Kirchenkonzerten mitwirkte und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangsvereins; vorübergehend 1886 bis 1889) leitete er auch den Lehrer-gesangsverein. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Jittau. Gleichzeitig erhielt er den Professortitel. — 12) Karl Ernst, geb. 29. Dez. 1819 zu Alfersleben, gest. 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhanse, 1850 Direktor der höheren Mädchenschule zu Bielefeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung« (1863—67, 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1863) und »Musik, Klavier und Klavierpiel« (1872).

Schmitzer, (Schmittler), Arp, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Godswarden (Odenburg), gest. gegen 1720 zu Neuenfelde; baute unter anderm Orgeln für die Nikolaiskirche, Jakobikirche und Gertrudienkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johannisikirche zu Magdeburg, Nikolaiskirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar S. regen Anteil, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und associierte sich mit einem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Alkmaar (56 Stimmen). Franz Kaspar S. starb 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, bedeutender dramatischer Sänger (Tenor),

Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch J. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte Johann Debritent für die Bühne unter Eduard Debritent in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Seinen frühen Tod zog er sich durch eine heftige Erkältung gelegentlich seiner Artierung des Tristan in München zu. S. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Lannhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues.

Schneider von Wartensee, Xaver, geschätzter Lehrer, geb. 16. April 1786 zu Luzern, gest. 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. G. Wien. Nachdem er den Feldzug 1815 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Oberdun und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. S. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Soubopere »Fortunat« (1829), ein Oratorium »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Symphonien, eine Klaversonate u. und hat für die Mainzer »Cäcilien« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert. Sein »System der Rhythmik« gab H. Widmann heraus. Vgl. »Lebenserinnerungen an S. v. W. nebst mus. Vellagen und ein Gesamtverzeichnis seiner Werke« (Büsch 1888). Ein Band »Gedichte« von S. erschien 1869.

Schöber, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (f. d.), geboren 17. Mai 1798 zu Malmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. S. lebte um 1848 in Weimar am Hofe, 1856 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedichte erschienen 1842 und 1865.

Schoberlechner, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1848 in Berlin; Schüler Hummels und Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges bewegtes Leben als Virtuoso, ging 1814 zuerst nach Italien, spielte in mehreren größeren Städten und brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper auführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich 1824 mit der Sängerin Sophie dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz), deren Bühnenschicksale sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Vologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod erreichte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Schoberlechners gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Phantasien, Rondo's und einige Sonaten, für Klavier allein, auch einige Variationenwerke mit Orchester (Op. 46, 47) und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin- (Höflein-) Sonate, ein vierhändiges Rondo und eine Ouvertüre.

Schöberlein, Ludwig, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolnberg bei Ansbach, gest. 8. Juli 1881 zu Göttingen, protestantischer Theologe, studierte zu München und Erlangen, wurde Stadtvicar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 Privatdozent daselbst, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Hegel): »Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs« (3 Bde. 1865—72), ein wertvolles Werk.

Schober, Klavierspieler und begabter Komponist (seine Vornamen sind nicht bekannt), geb. 1720 zu Straßburg, gest. 1768 in Paris am Genuß giftiger Pilze; war seinem Charakter nach Daniel Schubart verwandt und führte ein unbändiges Leben. Eine Stellung als Organist zu Versailles wurde ihm wieder abgenommen; dagegen ward er 1760 Kammervirtuose des Prinzen Conti. Er gab zu Paris,

Amsterdam und London heraus: mehrere Klavier-sonaten (in Haffners Oeuvres mêlées), Violin-sonaten, Trios, Quartette, Konzerte (sämtlich für oder mit Klavier) und 6 »Symphonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner. S. gehört zu den ersten Komponisten, welche Kammermusik mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieben.

Schofar, althebräisches Blasinstrument mit Kesselmundstück, unserm Horn ähnlich.

Schöffner, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Faust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Oglin) und von allen der hervorragendste, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schüt), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius associierte. 1539 druckte er indes wieder allein und taucht 1540 als Drucker in Venedig auf. Vgl. Riemanns »Notenschrift und Notendruck« (1896), S. 78 und Ab. Thürlings' Studie über M. Apiarius i. der Vierteljahrsschr. f. Mss. 1892.

Schola Cantorum de St. Gervais, eine Gesellschaft von Priestern und Musikern, die 1894 in Paris zum Zweck der Herausgabe älterer Kirchenmusik (15. bis 17. Jahrh.) in moderner, für die Praxis berechneter Notierung mit Vortragsbezeichnung x., behufs Aufführung, zugleich zum Zwecke der Befruchtung der modernen Kirchenmusik und zur Konservierung der gregorianischen Tradition gegründet wurde (Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue). Die Monatschrift »Tribune de St. Gervais« (seit 1899) ist Vereinsorgan. Mehrere Jahrgänge einer Anthologie des maîtres religieux primitifs sind erschienen (redig. von Charles Bordes). Die S. C. stieß mit ihren Bestrebungen auf harten Widerstand, findet aber ebenso begeisterte Zustimmung. 1898 wurde ein Alumnat gestiftet, in welchem 7 Knaben permanente Freistellen erhalten zur Sicherung des Nachwuchses des Chors von St. Gervais.

Schölder, Victor, franz. Staatsmann, geb. 21. Juli 1804, gest. 24. Dez. 1893 in Paris, Senatsmitglied x., 1848 Unterstaatssekretär im Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserthums in England, weil er beim Staatsstreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris; S. war ein begeisterter Fädel- = Verehrer und schrieb:

•The life of Handel• (1857); seine kostbare Sammlung Händelscher Werke und auf Händel bezüglicher Schriften sowie eine ebenfalls sehr reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

Scholl, Ferdinand, Professor Dr., geb. 1817, gest. 28. April 1895, war lange Jahre Mitglied der Direktion des Stuttgarter Konservatoriums.

Scholl, 1) Adolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preussischer Grenzaufseher war, gest. 18. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngern Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler H. Eichborn in der •Zeitschrift für Instrumentenbau• (1886, Nr. 35 ff.). — 2) Hermann, feinsinniger Pianist und Komponist, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, wo er Schüler Proffs war, ging 1865 nach Leipzig und wandte sich 1867 auf Anraten Nitzs nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule Unterricht von v. Bülow und Rheinberger empfang; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1875 lebt er in Dresden, wo er 1880 zum tgl. säch. Kammervirtuosen ernannt wurde. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (Manuscript) und dem Trio in F-moll (Op. 51) hervorzuheben: Sonate Op. 44, 5 feste Variationen, Stimmungsbilder Op. 60, Ballade Op. 66, Passacaglio Op. 73 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (•Albumblätter• Op. 20, •Mädchenlieder• Op. 37, •Lyrische Blätter• Op. 40). Die von S. redigirte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sehr sorgfältige Textrevision und vortrefflichen Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch S.s vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze beider Chopinschen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgabe von St. Fellers Etüden Op. 47, 48, 45.

Scholz, Bernhard E., angesehener Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. März 1835 zu Mainz, im Klavierspiel Schüler von Ernst Bauer (damals Dirigent der Liedertafel zu Mainz), in der Theorie 1855 von C. W. Dehn (dessen im Manuscript hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er

1859 herausgab [2 Aufl. 1883]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hoftheaterkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent der Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde S. Nachfolger Ruffs als Direktor des Dr. Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Bei seinem Weggang von Breslau (vgl. Straß) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. e. frisiert; kurze Zeit darauf erhielt er die Ernennung zum königlich preussischen Professor. Trotz heftiger Intriguen, welche die Entfernung eines Theiles des alten Lehrpersonals zur Folge hatten, ist es S. schnell gelungen, sich in seiner neuen Position festzusetzen und das Konservatorium einer gedeihlichen Zukunft entgegenzuführen. Seit 1884 ist S. auch Dirigent des Mühlischen Gesangsvereins. S. veröffentlichte Lieder, Kammermusikwerke (Streichquartette Op. 46 und 48, Quintett Op. 47, ein Klavierkonzert, Symphonie h-moll Op. 60, •Matinconia• [für Orchester], •Das Siegesfest• (für Soli, Chor und Orchester), •Das Lied von der Glode• (vgl.), Overtüren (zu Goethes •Phiggenia• und •Im Freien•), ein Requiem, und brachte die Opern: •Carlo Rosa• (München 1858), •Zitiensche Husaren• (Breslau 1869), •Morgiane• (München 1870), •Solo• (= •Genovefa•, Nürnberg 1875), •Der Trompeter von Säckingen• (Weissbaden 1877) und •Die vornehmen Wirte• (Leipzig 1883), •Ingo• (Frankfurt a. M. 1898) zur Aufführung.

Schön, Moriz, Violinist, geb. 1808 zu Krönan in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer mit dem Titel königlicher Musikdirektor zu Breslau und hat eine Reihe instruktiver Violinwerke geschrieben: •Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht• (12 Lfgn.), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (Op. 26), •Der Opernfreund•, •Der Sonntagsgeiger•, •Erholungsstunden• u.

Schöndorf, Johannes, geb. 1833 zu Röbel (Medlenburg), besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. H. Sponholz erhielt, wurde 1850 Privatschüler von Th. Kullak und Wülfert in Berlin, 1850—1854 Schüler des Stern-Kullakschen Konservatoriums, 1855 Diri-

gent des »Niedertranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Gättow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangsvereins. Ein vorzüglicher Musiker, dessen »Vaterländische Gesänge« (Op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, Op. 21 für Männerchor) die wärmste Empfehlung verdienen; auch verschiedene Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne zc.

Schönfeld, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Julius Seidel in der Komposition, lebt als königl. Musikdirektor und Kantor an der St. Maria Magdalenenkirche daselbst. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner 1 Symphonie, 3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orgelstücke, Schullehrsammlungen, 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

Schönstein, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, Oesterreich. Staatsbeamter, 1856 als k. k. Kämmerer und Ministerialrat pensioniert, war in jüngern Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schuberts Nieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

Schott, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt, (W. Schott & Söhne in Mainz), das über 25 000 Werke enthält, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Symphonie, Quartette und Missa solennis), fast alle Opern Donizettis, Rossinis, Aubers, Adams, und aus neuester Zeit Richard Wagners Meisterfänger, Ring des Nibelungen und Parsifal, wurde 1773 von Bernhard Schott (gest. 1817) gegründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, gest. 1840) und Johann Josef (geb. 1782, gest. 1855). Schon im Anfang dieses Jahrhunderts gründeten diese Männer ein Zweiggeschäft in Antwerpen, das später zu großer Bedeutung gelangte. Durch Anwendung der Lithographie auf den Notendruck riefen sie eine epochemachende Wendung in der Technik hervor und verwerteten die erungenen Vorteile durch Gründung einer Filiale in London (durch Adam Schott), welcher bald eine weitere in Paris folgte, nachdem die Firma von Antwerpen schon

vorher nach Brüssel verlegt worden war. Was die Väter begonnen, erweiterten die Söhne. Von denselben leitete Franz Philipp (geb. 1811, gest. 8. Mai 1874 auf einer Reise in Mailand) seit 1825 im Geschäft thätig, zuerst gemeinschaftlich mit seinem Oheim Johann Josef, und nach dessen 1855 erfolgten Tode allein, das Geschäft in Mainz, während sein jüngerer Bruder Peter in Brüssel und Paris für die Verbreitung der in Mainz hergestellten Ausgaben thätig war. Das Brüsseler Haus (Schott frères, jetziger Inhaber Otto Junne), gab u. a. seit 1854 die bedeutende Musikzeitung »Guido musical« heraus (neuerdings Eigentum von W. Kufferath [i. v.]). In London repräsentierte nach dem Tode Adam Schotts J. B. Wolf 1849—81 das Haus (gegenwärtig Carl Wolffert). Besonders zu erwähnen ist noch die von Franz Schott und seiner Gattin Betty (geb. von Braunrasch, einer vortrefflichen Pianistin, gest. 5. April 1875), der Stadt Mainz hinterlassene Stiftung, aus deren Ertrag ein ständiges städtisches Orchester erhalten wird. Nach dem Tode dieser letzten Besitzer gingen die Geschäfte auf Peter Schott, Franz von Landwehr, zwei Neffen des Hauses, und Dr. A. Strecker derart über, daß das Haupthaus in Mainz und die Filiale in London Eigentum der beiden letztgenannten wurden, während die Filialen von Brüssel und Paris auf Peter Schott (gest. 20. Sept. 1894 zu Paris), den Sohn des Begründers derselben, übergingen. Dieser hat neuerdings die Filialen weiter verkauft, wodurch aber das Fortbestehen der gemeinsamen Beziehungen der sämtlichen Häuser in keiner Weise gestört wird.

— 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 1846 zu Burg Staufenstedt (schwäbische Alb), seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schaeff-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—75 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, sodann zu Schwerin als Heldentenor und in der Folge in Hannover, von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttours unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns »Wagnertruppe« in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertsange.

Schottisch (Lang), f. *Roossaise*.

Schrader, Heinrich, geb. 13. Juni 1844 zu Jerrheim, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist daselbst. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangsverein Euterpe und seit 1879 einen eignen gemischten Chor. 1886 wurde er zum herzoglichen Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelsachen und besonders mit Männerchören und andern Gesangsstücken.

Schradled, Henry, trefflicher Violinist, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerte« zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Warschau, sodann Konzertmeister der philharmonischen Konzerte zu Hamburg und 1874 bis 1882 mit Königen koordiniert als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog S. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 ging er als Lehrer an ein Konservatorium zu Philadelphia. S. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Tonleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Alforde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

Schramm, Melchior, Schlefier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (Cantiones selectae, 1606, 1614) und »Neue außerlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen« (1579). Ein »Officium nuptiale Octavio II Fuggaro« (1579) liegt handschriftlich in der Wiener Hofbibliothek.

Schred, Gustav, geb. 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Solle, besuchte das Lyceum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban) war einige Zeit als Lehrer und Gesangsvereinsdirigent thätig, wurde

dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperitz, Plath, Jadaßohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren, die er als Musiklehrer in Finnland brachte, blieb er immer in Leipzig und machte sich als talentvoller Komponist bekannt (Chorwerk »König Hjalmar«, »Der Falken-Reiner«, »Begrüßung des Meeres«, Oboekonzert, verschiedene kirchliche Gesänge, ein Oratorium »Christus der Auferstandene« u.), fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium, wurde 1892 als Nachfolger W. Rusts Kantor der Thomasschule und erhielt 1898 den Professortitel.

Schreiber, Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Granz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitzer seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßt ca. 80000 Nummern.

Schreierpfeife, f. *Schvari*.

Schrems, Joseph, geb. 5. Okt. 1815 zu Warmensteinach (Oberpfalz), gest. 25. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Gahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Domprälatur in Regensburg (bis 1871). Sch. war ein ausgezeichnete Dirigent und machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proské und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Schrems' zahlreichen Schülern sind M. Haller, G. B. Weber (Mainz), Dr. Fr. Witt und Fr. Könen die bedeutendsten. Nach Proskés Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der Herausgabe der »Musica Divina«.

Schreyer, 1) Christian Heinrich, geb. 24. Dez. 1751 zu Dresden, gest. 1822 daselbst, Kandidat der Theologie, bildete sich autodidaktisch zum Musiker und machte besonders mit seinen Novern Aufsehen (350 Nover, 12 Sonaten, 6 Symphonien, 8 Kantaten u. a.). Gestorben wurden nur 3 Sonaten. — 2) Johannes, geb. 20. Juni 1856 zu Posenndorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konser-

vatoriums und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Legikon wertvolle Beiträge verdankt, lebt seit 1881 als hochgeschätzter Musiklehrer in Dresden. S. gab eine Auswahl nachschöner Orgelkompositionen mit Phrasierungsbezeichnung heraus.

Schröder, vier Brüder, von denen der älteste ist 1) Hermann, geb. 28. Juli 1843 zu Duedlinburg, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl S. (geb. 1. Mai 1823 zu Endorf i. Harz, 1850 Musikdirektor in Duedlinburg, gest. 1889 in Berlin, Komponist der Opern »Pizarro« und »Walpurgisnacht«, Berlin 1847), und A. Nitters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin, daß er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführt. S. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule und »Die Kunst des Violinspiels« u. — 2) Karl, ausgezeichnete Cellist und trefflicher Dirigent, geb. 18. Dez. 1848 zu Duedlinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sonderhausen, bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871), das geprengt wurde, als er Anstellung als erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig erhielt (1873). 1874 wurde er an Hegars Stelle nach Leipzig berufen als Solocellist der Gewandhaus- und Theaterkapelle und Lehrer am Konservatorium, 1881 nach Sonderhausen als Hofkapellmeister an Stelle Erdmannsdörffers und begründete daselbst ein schnell aufblühendes Konservatorium, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schulze verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus dieser Stellung, um Suckers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Engagementbedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sonderhausen. S. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert Op. 32, Kapricen Op. 26, Celloschule Op. 34 [4 Teile], Etüden u.)

und tritt auch als Opernkomponist auf: »Aspasia« (1892) und »Der Äsket« (Leipzig 1893). Auch gab er Katechismen des »Dirigierens«, des »Violoncellspiels« und »Violinspiels« heraus (Leipzig, W. Hesse). — Sein Bruder — 3) Alwin, geb. 16. Juni 1855 zu Neuhaßensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von F. B. André in Ballenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Hyna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebig's Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliege, Raabe (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl überging, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. S. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gewählten Instruments. Jetzt lebt er in Berlin.

Schröder-Debrient, Wilhelmine, hervorragende dramatische Sängerin, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg; war die Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder und wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kindertollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf (als Pamina), gastierte in demselben Jahre zu Prag und Dresden und war mit einem Schläge eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidalio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Noch im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Debrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn v. Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem schwedischen Baron

b. Bod. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden ausgewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. Ein schweres Leiden warf Frau S. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau S. war keineswegs tadellos; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schrieb A. v. Wolzogen (1863).

Schröder-Hanffstängl, s. Hanffstängl.

Schröder, 1) Leonhardt, einer der besten deutschen Kontrapunktisten im 16. Jahrh., geboren um 1540 zu Torgau, starb in Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule. Erhalten sind von ihm 4—8stimmige Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 Lieder für deutsche protestantische Gesangsweisen zu 4—7 St. (1562) und ein Todeum (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Kade im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). — 2) Christoph Gottlieb, tüchtiger Organist, bewandelter Theoretiker und fruchtbarer Komponist, geb. 19. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, gestorben im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknabe nach Dresden, wurde Ratshisstantist und Alumnus der Kreuzschule und bezog nach deren Absolvierung die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717 bis 1719 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigne Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigne Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Duvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelpräludien und Fugen. Seine

theoretischen Schriften sind: »Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica« (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbass in beständiger Veränderung des uns angeborenen harmonischen Dreiflachs« (1772); »Lezte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessanten polemischen und kritischen Artikel gegen Scheibe, Sorge u. in Mizlers »Bibliothek« und Marburgs »Kritischen Briefen«. Schröders Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Krieger); die »Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstrumentes, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann« (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«. — 3) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 14. Jan. 1751 zu Guben, gest. 23. Aug. 1802 zu Jmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Heften. Vgl. Reil u. G. S. eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode« (1875) und Dünker »G. S.« (1876). — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klavierfonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona S., Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen und Flöte und für Violine und Cello herausgegeben.

Schryari (Schreierpfelze), 1) ein veraltetes Blasinstrument, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten jedenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave, resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Prätorius beschreibt sie im »Syntagma«. — 2) Eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acenta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist drei-

sach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß C die Töne c^cc^c gebend. Mensur ziemlich eng.

Schubart, 1) Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1789 zu Sonthelm in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart; bekannt durch seine zehnjährige Haft (1777—87) auf dem Hohenasperg, war auch Musiker, nach der Gefangenschaft sogar Theaterdichter, Theater- und Musikdirektor und schrieb während seiner Gefangenschaft nicht nur über Musik, sondern auch selbst Musik, nämlich einige Klavierfächer (»Klagegesang«, »Variationen«), ein Melodram: »Ewas Klage bei des Messias Tod«, eine Operette: »Die glücklichen Reisenden«, zc. Seine »Musikalischen Schapjodien« (1786) enthalten im ersten Heft ein Stüchlied: »Päpus und Arria« (von Anfossi, nur übersezt und mit Zusätzen von S.), Kantate »Die Henne und ein Hirtenlieb, im zweiten einen Aufsatz über Orgelspiel (an Abt Bogler), im 3. Heft eine Zuschrift an Beede, einen Katalog, ein komisches Lied, 10 Lieder, ein Menuett, ein Rondo, einige Klavierfächer und eine Kantate: »Die Macht der Tonkunst«. Von besonderm musikalischem Interesse sind noch seine »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst«, welche sein Sohn Ludwig S. 1806 herausgab; dieselben haben stark zu den nachher eingerissenen ästhetischen Phantasereien in musikalischen Dingen beigetragen. Eine freilich (besonders bezüglich des musikalischen) nicht zu längliche Biographie Schubarts schrieb G. Hauff. Vgl. Heinrich Solcher, »D. S.« (1895). — 2) . . . s. Schubert.

Schubert, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Wernsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1779—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klavier-sonaten, Violinsonaten mit Bass, Violin- duette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuscript (viele Konzerte verschiedenster Besetzung, Suiten für Blasinstrumente). —

2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertruppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt zc.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolfsstadt, gestorben im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Concertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke zc. so-

wie eine »Neue Stingschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesänge zc.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuscript. Er erbt den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, einer der genialsten Komponisten, welche Deutschland hervorgebracht, der Großmeister des Liedes, aber auch als Instrumentalkomponist den besten beizuzählen, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notenlesen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktischule sowie geregelten Unterricht im Generalbass (Ruczizka, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu thun, als ihn über das aufzuklären, was halbbewußt als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ S. das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum fernern Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wanderer«, »An Schwager Kronos« zc.). Ein treuer uneigennütziger Freund,

Franz von Schober (f. d.), war es, der es S. endlich 1817 ermöglichte, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schober teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schober wurde S. mit dem Tenoristen Michael Vogl (f. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde. Wie Mozart, vermochte auch S. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterházy'schen Familie auf deren Landsitz Reletz in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Besuchsausflügen verlassen. Die ihm 1822 offerierte Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Saller's Tod und Eyblers Advancement erledigte Vikarhofkapellmeisterstelle (1825) führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnerthor-Theater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1827) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder x.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterházy's mit ihm bekannt gewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders den Müllerliedern), Leopold v. Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind und in den letzten Jahren Franz Lachner. Zu Beethoven ist S. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahelagen; doch sollte Beethoven Schuberts Lieder, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennen lernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethoven's entfernt; bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof wurden sie einander nahe gelegt (als Dritter gefellte sich

ihnen Brahms). S. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstler-naturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schwelgen können, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist S. als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. S. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Liedes; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethe's als Dichter in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Reichardt und Zelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektonik der Dichtung anlehnenden Liedes mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr wahres Leben einzuhauchen. Unerkündlich quoll der Born seiner Melodien, seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und ohne Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hineinwerfen, als S. sie in Musik setzte. Epochenmachend wurde er auch durch Übertragung der Liedform auf das Klavier; seine »Moments musicaux« und Impromptus bilden den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohn's »Liedern ohne Worte«, Schumann's »Phantasiestücke« x. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Kirchner's). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (er soll noch 1827 Sechter gebeten haben, ihn im Fugensatz zu unterweisen), war S. ein Meister des musikalischen Satzes, und wenn er sich nicht viel mit streng imitatorischen Formen abgab, so ist das schwerlich ein Verlust für die Literatur geworden (ebensowenig wie dies bei Beethoven der Fall ist).

Unter Schuberts Werken nehmen die Klavierkonzerte einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassen); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Phantasie und das Divertissement à l'Hongroise von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur-Trio und das (nachgelassene) Streichquartett D moll als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Symphonie und die unvollendete H moll-Symphonie gehören zu den hervorragenden Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Orchestermusik. Die Menge der von S. geschriebenen Werke ist unge-

sichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele x.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten« (1897 in Bearbeitung von R. Strichfeld), »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«, »Adrast« (Fragment), »Die Minnefänger«, »Der Spiegelritter« (sämtlich 1815, die Mehrzahl verloren, keine der genannten aufgeführt), »Sakuntala« (1820, nicht beendet), »Die Zwillingsschwäger« (Gesangsspoße, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Ouvertüre später für »Rosamunde« benutzt), »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Biszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Hierabraz« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der häusliche Krieg«, erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert), »Die Salzbergwerke« (bsgl.), und »Die Bürgschaft« (1827 zu Pest unter Wagners); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen Chorwerken sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran solo, Chor und Orchester), das »Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gefang der Geister über den Wassern« (8stimmiger Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Hörnern: »Nachtbelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den heiligen Geist« (8stimmiger Männerchor mit Orchester), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8stimmiger Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten x.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbeeendetes Oratorium: »Lazarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Bariton solo und gemischten Chor, ein Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, zwei Salvaregina, 2 Stabat mater x. An Symphonien sind uns von S. außer der Cdur und Hmoll noch sechs erhalten (die »tragische« Cmoll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in Bdur dgl., die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Ouvertüren im italienischen

Stil. Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (Amoll, Op. 29); 1 Streichquartettssatz (Cmoll); eine Quartettouvertüre; Gdur, Op. 161; Bdur, Op. 168; Dmoll; Esdur und Edur, Op. 125); 2 Klaviertrios (Bdur, Op. 99, Esdur, Op. 100) und eine Rotturmo für Klaviertrio (Op. 148), ein Klavierquintett mit Kontrabaß (Op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liebes »Die Forelle« benutzt ist), ein Streichquintett mit 2 Celli (Op. 168), ein Oktett für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Fagott und Klarinette (Op. 166); für Klavier und Violine: eine Phantasie (Op. 159), ein Duo (Op. 162, A dur), Rondo brillant (Op. 70, Hmoll) und 3 Sonatinen (Op. 137); für Klavier zu vier Händen; Märche, Op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen, Op. 10, 35, 82; Polonäsen, Op. 61, 75; Rondoß, Op. 107, 138; Andantino und Rondo Op. 84; Allegro, Op. 144; Fuge, Op. 152; 2 Sonaten, Op. 30 (Bdur), Op. 40 (Cdur) und eine nachgelassene (Emoll); Grand Duo, Op. 140; Phantasie (Fmoll), Op. 103; Divertissement à l'Hongroise, Op. 54; zweifelhändig für Klavier; 20 Sonaten (A moll, Op. 42; Ddur, Op. 53; Adur, Op. 120; Amoll, Op. 143; Hdur, Op. 147; Esdur, Op. 162; A moll, Op. 164, die drei großen nachgelassenen Cmoll, A dur, Bdur; 2 Phantasien (Op. 15, Cdur; Op. 78, Gdur), Wago und Rondo (Op. 145), 8 Impromptus (Op. 90 und 142), Moments musicaux (Op. 94), Walzer, Ländler, Ectoffäsen x. (Op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valse sentimentales], 67 [Homage aux belles Viennoises], 77 [Valse nobles], 91, 127 und einige nachgelassene, Variationen und Stücke (nachgelassen) x. Der reiche Schatz der Lieder (457) umfaßt gegen 100 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (Op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (Op. 2), »Haidenröslein« (in Op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in Op. 4), »Über allen Gipfeln ist Ruh« (in Op. 98), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in Op. 5), »Gesänge des Harners aus Wilhelm Meister« (Op. 12), die Gesänge Wagners (Op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tartarus« u. a.; von Heine: »Am Meer«, »Das Fischer mädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlings-

glaube-; von Rückert: »Du bist die Ruh-«; von R. Claudius: »Der Tod und das Mädchen« (im Dmoll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederliteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Epiken: »Die schöne Müllerin« (Op. 52), »Die Winterreise« (Op. 89, beide von Wilhelm Müller gebichtet), »Gefänge aus Scotts »Fräulein vom See« (Op. 52), »Ossians Gefänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene »Pax vobiscum«) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tod aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heine'schen Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab Rottebohm heraus, eine vervollständigte Liste enthält Graves »Dictionary«; Schuberts Leben beschrieben Kreiske von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), und Reishmann (1873, 3. Aufl. 1879). Ein anziehendes Lebensbild entwarf A. Niggli (1880). Eine ausgeführtere Biographie bearbeitet Max Friedländer (i. d. h.) vor, von welchem bisher nur »Beiträge« vorliegen. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, redigiert von Euseb. Mandyczewski (40 Bde. in 21 Serien), erschien 1885 bis 1897 bei Breitkopf & Härtel. Ein Denkmal (Standbild) von Rundmann wurde 1872 im Wiener Stadtpark errichtet. — 5) Franz, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters Franz Anton S. (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Neffe des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, Anton S. (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Rottmeiers und A. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinski als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in den den Ruhestand (1873). S. gab unter anderm heraus: Violinetübungen (Op. 3), Phantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (Op. 8) und zwei Concertanten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) Maschinka (Schneider, vermählte S.),

Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (i. d. h.), treffliche Soloturnsängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Reval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Bordognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz S. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) Georgine, die Tochter der beiden vorhergehenden, geb. 28. Okt. 1840 zu Dresden; gest. 26. Dez. 1878 in Potsdam; Schülerin ihrer Mutter, der Jenny Lind 1857—59 von Manuel Garcia in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg, gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1868 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Mozart-Konzerte gefeiert wurde. — 8) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesangslehrer, geb. 27. Jan. 1823 zu Dessau, gest. 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesangslehrer eine angesehene Stellung einnahm. S. gab eine »Gesangsschule in Liedern« und noch einige weitere Feste Lieder, auch Violinbucette (nach Bach'schen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten Schuberts (»Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchen«, »Der Wahrsager« und »Die beiden Weizigen«) gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, geb. 27. Okt. 1859 zu Königsberg, gest. 4. März 1892 in Dabos, war Klavierlehrer in Dresden.

Schubert, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg u. sowie des Cellisten Karl S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karlsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Ragdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige

Klavierfachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der Älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 in Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in New York. Das Hamburger Geschäft trat er 1858 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Fritz S.), während er selbst das Geschäft Leipzig-New York (J. S. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitschriften heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840—50, »New Yorker Musikzeitung« seit 1867, »Schubert's kleine Musikzeitung« 1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokalblattes hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Assistenz eines Neffen, H. A. Rüppel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. S. & Co. durch Kauf an Felix Siegel, den Begründer der »Musikalischen Unterabtheilung« (Schwiegervater Joh. Ph. Neclams) über. — 3) Karl, ausgezeichnete Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Zürich; Schüler von Hesse in Magdeburg und Dopauer in Dessau (1825—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg thätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertierte) 1833 auf größere Kunsttours, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Servais in einem Hoffkonzert glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod erteilte ihn auf einer Erholungsreise. S. schrieb und edierte: 2 Cellokonzerte, eine Sonate (Op. 42), eine Anzahl Phantasien, Variationen x. für Cello mit Orchester,

ein Oktett, 3 Quintette und 4 Quartette für Streichinstrumente.

Schubiger, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), gest. 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: »Die Sängerschule St. Gallens« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musikalische Epitaphien« (1876; vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Auch war er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

Schuch, Ernst [von], geb. 23. Nov. 1847 zu Graz (Steiermark), studierte zuerst die Rechte daselbst, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stolz und kurze Zeit von O. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobes Theater in Breslau, wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Pollinis Italienische Oper dirigierte, wurde er an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873 zum Hofkapellmeister ernannt, in der Folge auch durch die Titel Kgl. Hofrat, Generalmusikdirektor und 1899 Geheimen Hofrat ausgezeichnet. 1897 erhob der Kaiser von Österreich S. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 ist er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Clementine Proská (eigentlich Procházká) geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, seit 1873 am Hoftheater zu Dresden als Koloratursängerin engagiert und geschätzt.

Schuch, Jean F., geb. 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), gest. 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von O. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spohr in Kassel, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« thätig war. S. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriften: »Wegweiser in der Tonkunst« (1859), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon

der Tonkunst. »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populären Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen und Lieder im Druck erschienen.

Schulhoff, Julius, vortrefflicher Pianist und beliebter Komponist, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, gest. 18. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Risch und einige Zeit durch Tedesco, während Tomacek ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig u. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt mit Chopin bekannt und durch diesen zum öffentlichen Auftreten ermuntert wurde. Der gute Erfolg seiner Pariser Konzerte machte ihm schnell einen Namen von gutem Klang, und S. unternahm nun Touren nach London, Spanien, Rußland u.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum kgl. Professor ernannt wurde. Schulhoffs veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoforte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Befriedigende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F-moll) und 12 Etüden, besonders Impromptus, Kapricen, Walzer, Mazurken u. Nicht von S. herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit etnem f) erschienenen Kompositionen.

Schultestius, Johann Paul, Prediger der deutsch-holländischen Gemeinde zu Livorno, geb. 14. Sept. 1748 zu Fehrlin (Koburg), gest. 1816 zu Livorno; war von Jugend auf der Musik zugethan, erhielt in Livorno von Cecchi solide Unterweisung im Kontrapunkt und gab mehrere Feste Variationen und Sonaten für Klavier und Violine, Klavierquartette, Variationen für Klaviertrio und Klavierquartett sowie Variationen für Klavier allein heraus. Auch ist er der Verfasser einer Schrift: »Memoria sopra la musica di chiesa« (1810).

Schultze, Benedikt, Organist der Agidienkirche in Nürnberg, gest. 1. März

1698; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679—80, 2 Teile). Melodien von S. enthalten H. Müllers »Poetischer Andacht-Klang« (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Dreßlers »Seelenlust« (1692).

Schulz, Edwin, Konzertsänger und Gesanglehrer, geb. 30. April 1827 zu Danzig, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Gesanglehrer seinen Wohnsitz hat. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette und eine Sammlung von »Meisterstücken für Pianoforte«. 1880 erhielt er vom preussischen Kriegsministerium den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum kgl. Musikdirektor ernannt. S. dirigierte mehrere Gesangsvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wiedersprech der Konstrekonzerte zum Besten der Verwundeten.

Schulze, 1) Johann, Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 Neue auserlesene schöne Zitraden und Baglarden mit 4 Stimmen« (1612) und »Musikalische Jugendlust« (1627, Motetten). — 2) Christoph, geb. 1606 zu Sorau, studierte in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt zu Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch (!) und starb daselbst als hochgeachteter Musiker 28. Aug. 1683; gab heraus: »Collegium musicum delicium (!) charitativum« (1647, 10 Blöfprüdige für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalenart gesetzt); »Donarius musicus« (für 1—8 Singstimmen mit beigelegten Begleitinstrumenten nebst Generalbass) und Melodien zu Benjamin Prätorius' »Jugendem Alabanon« (1659 und 1668). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Kullak Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierspiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen; lebt in Berlin. S. komponierte Klaviersachen, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden. — 4) Ludwig (Schulze-Strellig), geb. 7. Jan. 1855 zu Stargard in Pommern, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zu-

lebt bei Julius Hey in Berlin, wo er als Gesanglehrer lebt. Schrieb: »Sängersibel« und »Kritische Skizzen über Gesangsmethoden«, und redigiert seit 1897 die Zeitschrift: »Der Kunstgesang«.

Schulz, 1) Gottschalk, Hieronymus, Jakob, Bartholomäus und Michael, s. Pratorius. — 2) Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 31. März 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Kirnbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er 5 Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1778) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776 bis 1778 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787—1794 Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo ihn der sehr angegriffene Zustand seiner Gesundheit, der besonders durch Schreck und Aufregung gelegentlich des großen Brandes von 1794 gesteigert wurde, nach Deutschland zurücktrieb. Der Versuch, in einem mildern Klima Heilung seines Brustleidens zu finden, wurde durch die Elemente verhindert, da er auf der Reise nach Lifabon vom Sturm an eine nordische Küste verschlagen wurde, worauf er zunächst die Musikdirektorstelle der Seltensachen Theaterkompanie annahm (1795) und sich später nach Rheinsberg und zuletzt nach Schwedt zurückzog. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders im Lied. Im volkstümlichen Lied wurde er tonangebend (»Lieder im Volkston«. 1. Teil 1779 als »Gesänge am Klavier«, 2. Teil 1782 als »Lieder im Volkston«, beide in einer vermehrten Auflage vereinigt 1785, 3. Teil 1790); ferner gab er heraus »Ugens lyrische Gedichte religiösen Inhalts« (1784) und »Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern«. Seine Klavierwerke sind: 6 Stücke (1776), eine kräftige Sonate in Es dur (1782), »Musikalische Belustigung« (1792), »Musikalische Rabinage«, »Musikalischer Lustball«. Besonderes Ansehen genoßen ihrer Zeit seine Bühnenwerke: »Klarisse« (»Das unbekannte Dienstmädchen«, 1776, Singspiel), »Chöre und Gesänge zu Racines« »Alhalia« (1785 gedruckt), »Almona« (»Die Angelfischen«, tragisches Melodrama, 1786 gedruckt), »Le barbier de Seville« (Rheinsberg 1786), »Alte Königin von Solfonda« (Oper, 1789 gedruckt), »La fée Urgèle« (Operette, auch

deutsch als »Was den Damen gefällt«, Musik zu »Göz von Verlichingene«, »Intogod« (»Der Einzug«, dänisch), »Das Erntefest« (»Höstgildet«, dänische Oper), »Das Opfer der Nymphen« (dänisch); ferner sind zu nennen die Oratorien: »Johannes und Maria« (Partitur in der unten erwähnten Tabulaturschrift gedruckt, aber auch im Klavierauszug erschienen) und »Christi Tod« (eine Passionskantate, 1789), »Tebeum« (Manuskript), »Hymne an Gott« (1793 gedruckt), »Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Königs« (1798), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Bass, »Chansons italiennes« (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): »Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Gözen S. und Haydn«. Was S. schriftstellerische Thätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers »Theorie der schönen Künste« die musikalischen Artikel von S bis Z arbeitete (darin u. a. der oft abgedruckte Aufsatz über »Vortrag«), und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1783) nach seiner (S.) Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, Neues L.-K.-Lex., IV, S. 146). Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabelatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (1786, nichts anderes als die erst nach 1700 eingeführte deutsche Orgeltabelatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790). — 3) Johann Philipp Christian, Komponist und Dirigent, geb. 1. Sept. 1773 zu Längensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universität in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Seltensachen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusik (Märsche, Ballette, Ouvertüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Ouvertüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Längs als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche u., ein Saluum fac regem (4stimmig mit Blech-

instrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. — 4) Karl, Seminarlehrer zu Kloster Neuenzelle, später Konrektor in Fürstentwalde, gab heraus: »Reitfaben bei der Gesanglehre bei der Elementarmethode« (1812 u. öfter) und ein »Schulgesangbuch« (1816 u. öfter). — 5) Otto Karl Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1805 zu Gorpz, Schüler von Klein und Zelter in Berlin, Organist zu Prenzlau, königlicher Musikdirektor, gab heraus: »Theoretisch-praktische Gesangsschule« (für Schulen, 1831) und »Darstellung einer leichtern Methode des Pianoforte« (1839), komponierte auch kirchliche und weltliche Vokalwerke aller Art und Klavierstücke. — 6) Adolf, Komponist, geb. 7. Juli 1817 zu Berlin, gest. 16. März 1884 daselbst; Schüler von Böhmer und Reithardt, 1846 Violinist des Berliner Hofopernorchesters, komponierte Musik zu Euripides' »Hippolytos«, eine Symphonie u. Eine Klavierfsonate erschien im Druck. — 7) Ferdinand, Sänger und Männergesangs-komponist, geb. 21. Okt. 1821 zu Krossen bei Krossen, gest. 27. Mai 1897 zu Berlin, Schüler von A. B. Bach, Gress, Kallischky und Dehn in Berlin, trat 1848 in den Berliner Domchor, übernahm 1856 die Direktion des Cäcilienvereins und wurde 1858 Musikdirektor an der Marienkirche. Daneben entwickelte er eine rege Thätigkeit als Gesanglehrer und komponierte zahlreiche Männerquartette, aber auch Motetten für gleiche Stimmen, den 68. Psalm für Doppelchor und andre kirchliche Werke, Lieder und viele Klavierfachen. — 8) August, Violinist, und Männergesangs-komponist, geb. 15. Juni 1837 zu Lehre bei Braunschweig, Schüler von Zinkeisen, Seibrod und Meves sowie auf Kosten der Braunschweiger Hoftheaterintendantz noch von Fochim in Hannover, war einige Zeit Konzertmeister zu Detmold, kehrte aber nach Braunschweig zurück, wo er Konzertmeister und Symphoniedirektor der herzoglichen Kapelle ist. Seine Männerquartette sind beliebt, auch schrieb er eine Oper »Der wilde Jäger«. — 9) Heinrich (S.-Deuthen), Komponist, geb. 19. Juni 1838 zu Deuthen (Oberklesien), widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb aber schon früh Orchester- und Klavierwerke, Lieder u. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festlich-

keit komponierten Operette »Fridolin« (1862) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Riebel (Psalm 29 für 8 Chöre und Orgel). 1867 siebelte S. nach Jülich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angesehenere Stellung errang und u. a. fünf Symphonien schrieb und die Oper »Aschenbrödel« (1879) zur Aufführung brachte. Ein schweres Nervenleiden sistierte dann für längere Zeit seine Kompositionsthätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden. S. gehört zu den bemerkenswertheften Komponisten der Gegenwart, seine Richtung ist die moderne (Programmmusik); hervorzuheben sind: 6 Symphonien (I. Haydns Andanten gewidmet, II. »Frühlingsfeier«, III. Es dur, IV. »Schön Elisabeth«, V. »Reformations-symphonie« mit Orgel, VI. »König Lear«); symphonische Dichtung »Die Toteninsel«; Overtüren: »Kriemhildens Leid u. Rache«, »Bachantenzug des Dionysos«, »Pan und die Waldnymphen«; ferner für Orchester: »Ballfestepisoden«, »Mittelalterliche Volks-szene«, »Am Rabenstein«, »Indianischer Kriegstanz«; eine komische Oper »Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei«; Psalm 13 a cappella, Psalm 125 (Soli, Chor und Orchester), Psalm 42 und 43 (desgl., gedruckt), »Befreiungs-gesang der Verbannten Israels« (desgl., gedruckt), »Harald« (Bariton, Männerchor und Orchester), Requiem (Soli, Chor und Orchester), ferner viele Klavierfachen (Symphonisches Klavierkonzert, »Herotische Sonate« [gedruckt], »Alhambra-Sonate« [desgl.], »Ungarisches Ständchen«, »Stimmungsbild«, Lieder, Männerchöre, Meloben u. s. w. — 10) Karl (S.-Schwertin), Pianist und Komponist, geb. 8. Jan. 1845 zu Schwertin, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Wilmers, Stern, Seger, Wetjmann u. und konzentrierte vielfach mit bestem Erfolg. S. erhielt die Ernennung zum großherzog-medlenburgischen Hofpianisten, lebte mehrere Jahre als Klavierlehrer am Konservatorium zu Stettin, sodann als Dirigent des Musikvereins zu Stargard, und ließ sich 1885 in Berlin nieder. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Symphonie (D moll), drei Overtüren (»Lasso«, »Braut von Messina« und »Ouverture triomphale«), einige kirchliche Gesangs- werke (Sanctus, Osanna, Benedictus,

Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierkompositionen (u. a. »Rondo capriccioso« von Mendelssohn) u. Auch betätigte sich S. gelegentlich schriftstellerisch mit Kritiken u. für musikalische u. a. Zeitungen.

Schulze, 1) Johann Friedrich, ausgezeichnet Orgelbauer, Begründer der Firma S. u. Sohn in Paulinzelle (Thüringen), geb. 27. Januar 1793 zu Milbitz (Thüringen), gestorben 9. Januar 1858 zu Paulinzelle, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzelle. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Berthold Hering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851–54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und St. Blasienkirche zu Mühlhausen u. — 2) Adolf, vortrefflicher Sänger und Gesangslehrer, geb. 13. April 1835 zu Mannhagen bei Mülln, war anfangs Schullehrer, bildete aber dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte als Gesangslehrer zu Hamburg, bis er in seine jetzige Stellung als erster Gesangslehrer und Abteilungsdirektor an die Königl. Hochschule zu Berlin berufen wurde. S. ist Rgl. Professor und Mitglied des Senats der Rgl. Akademie.

Schumann, 1) Robert, eine der poetischsten Naturen, welche die Musikgeschichte aufweist, der Meister, in dessen Werken die Romantik ihre schönsten Blüten getrieben hat, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an R. W. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und S. absolvierte, dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826), das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wied führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebte (das Examenjahr war verstrichen, ohne daß S. sich viel um das Jus bekümmert hatte),

erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wied (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. S. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 2. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den dritten Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das traurige Resultat war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich S. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit F. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wied die »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwicklung der Kunst Fesseln anlegenden Schematismus deralteter Regeln als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czerny, Herz, Hünten u.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde S. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835–44 führte S. allein die Redaktion der Zeitung, schrieb für dieselbe eine große Anzahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war. Später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neuauftretenden Stern Brahms'. Die Art, wie S. Kritiken schrieb, war dazu angethan, anregend und befruchtend zu wirken (sie ist leider jetzt ganz abgekommen). Schumanns Kompositionen (Op. 1–23 sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Leseschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Schumanns für die geniale junge Pianistin Clara Wied, die Tochter seines Lehrers, entwidete sich allmählich, als diese zur Jungfrau heranreifte. Bereits 1837 hat S. um ihre Hand, der beson-

nene Vater verweigerte sie ihm jedoch im Hinblick auf Schumanns keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der »Neuen Zeitschrift für Musik« größere pekuniäre Resultate zu erzielen (1838), mißglückte, und S. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch in demselben Jahr vermählte er sich trotz des Widerspruches des Vaters mit der Geliebten seines Herzens. Die Liebe erschloß S. den Sinn des Liebes und schnell folgten einander nun eine Reihe Liebeshefte, welche die schönsten Perlen der musikalischen Lyrik bergen. Allmählich nahm er auch größere Formen in Angriff, schrieb 1841 seine erste Symphonie und wenig später sein Quintett und Quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk »Das Paradies u. die Perle«. Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). S. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung des Pedalkügels im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat Jahrzehnte lang ohne Orgel existiert). S. war natürlich mit Mendelssohn längst bekannt und hegte eine warme Begeisterung für denselben, die in seinen Schriften und Briefen an vielen Stellen hervortritt; leider scheint Mendelssohn das Verständnis für Schumanns Kunstrichtung gefehlt zu haben, da man vergeblich nach anerkennenden Urteilen in seinen Briefen sucht. S. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist schwerlich anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Umgekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte S. zunächst fleißig komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen

erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Studien äußerte sich dasselbe als Angst für sein Leben (er wagte nicht, mehrere Treppen hoch zu wohnen, aus Furcht, er könne sich in einem Anfall von Trübsinn aus dem Fenster stürzen); später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eignen frühern Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar, und nachdem ihm Tausch längere Zeit sekundiert hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Enthebung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte 27. Februar 1854, wo S. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber derart geistig gestört, daß er in die Irrenheilanstalt des Dr. Richarz zu Endenich gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Leben führte. Am 2. Mai 1880 wurde auf seinem Grab auf dem Bonner Kirchhof ein würdiges, von Professor Donndorf in Stuttgart ausgeführtes Denkmal des jetzt so allgemein verehrten Meisters enthüllt. Schumanns Werte bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zartester Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgefeilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Literatur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätze ihm schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. S. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nuancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspannen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, in denen

er Schubert durchaus ebenbürtig ist und gelegentlich die Seele noch tiefer zu ergreifen vermag. Seine größern Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleinern Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Symphonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethoven'sche Zug. Dagegen ist z. B. die G moll-Klavierfonate (trotz Fétis' gegenteiligem Urteil) ein Werk von einer fast beispiellosen Verbe und Leidenschaftlichkeit. Von einer eigentlichen Entwicklung ist bei S. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er sprang mit seinen Papillons und den Paganini-Studien gleich als der fertige S. in die Welt, und sein Übergehen zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungskraft.

Schumanns Kompositionen sind: A. Orchesterwerke: 4 Symphonien (B dur, Op. 38; C dur, Op. 61; Es dur, Op. 97; D moll, Op. 120), Ouvertüre, Scharzo und Finale (Op. 52), 4 Konzertsouvertüren (»Braut von Messina«, Op. 100; »Festouvertüre«, Op. 123; »Julius Cäsar«, Op. 128; »Hermann und Dorothea«, Op. 136; dazu kommen die zu größern Werken gehörigen: »Genoveva«, »Manfred«, »Faust«, Phantasie für Violine und Orchester (Op. 131), Cellokonzert (Op. 129), Konzertsüd für vier Hörner (Op. 86; sehr wirkungsvoll, aber schwer), Klavierkonzert (Op. 54, das schönste nach Beethoven geschriebene), Konzertsüd (»Introduktion und Allegro appassionato«, G dur, Op. 92), Konzertsüdallegro mit Introduction (D moll, Op. 134).

B. Vokalwerke mit Orchester: »Das Paradies und die Peri« (Op. 50), »Adventlied« (Op. 71, für Sopransolo, Chor und Orchester), die Oper »Genoveva« (Op. 81; 1848 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, neuerdings mit großem Erfolg wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu singen« (Op. 84, Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (Op. 98 b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (Op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (Op. 112, ein würdiges Seitenstück zu Op. 50), »Musik zu Byron's »Manfred« (Op. 115), »Der Königssohn« (Op. 116, Ballade für Soli, Chor und

Orchester), »Des Sängers Fluch« (Op. 139, desgl.), »Vom Fagen und der Königstochter« (Op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (Op. 143, Ballade desgl.), »Neujahrslied« (Op. 144, Chor und Orchester), »Missa sacra mit Orchester (Op. 147), Szenen aus »Faust« (ein Werk, das in einzelnen Momenten an die Größe von Goethes Konzeption heranreicht).

C. Chorgesänge a capella: 5 Lieder für gemischten Chor (Op. 55), 4 Gesänge desgl. (Op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: Op. 67, 75, 145, 146), vier doppelschürige Gesänge (Op. 141), 6 Lieder für 4stimmigen Männerchor (Op. 83), 8 Gesänge desgl. (Op. 62), »Mittoruelle in kanonischer Form« desgl. (Op. 65), »Beweis« nicht im Schmerzensstahl« (Op. 93) für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4stimmigen Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: Op. 69, 91).

D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischten Chor (Op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (Op. 114), »Spanisches Liederpiel« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (Op. 133), »Mittoruelle« aus Müderts »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (Op. 101), »Patriotisches Lied für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), vier Duette für Sopran und Tenor (Op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (Op. 43), vier Duette für Sopran und Tenor (Op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (Op. 103), »Bel-sazar« (Op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (Op. 87, Ballade), »Schön Hedwig« (Op. 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (Op. 122), »Liederkreis« (Op. 24, Feinecke Lieder; vgl. Op. 39), »Myrten« (Op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte: Op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (Op. 30), 3 Gesänge (Op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (Op. 35), 6 Lieder von Müdert (Op. 36), 12 Gedichte von Müdert, komponiert von Robert und Clara S. (Op. 37, vgl. Clara S.), »Liederkreis« (Op. 39, Eichendorff'sche Lieder; vgl. Op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (Op. 40), »Frauenliebe und Leben« (Op. 42), »Dichterliebe« (Op. 48),

»Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: Op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (Op. 79), 3 Gesänge (Op. 83), 6 Gesänge von F. v. d. Reim (Op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (Op. 90), 3 Gesänge aus Byron's »Hebräischen Gesängen« (Op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Nignon, des Harners und Philiens aus Goethes »Wilhelm Meister« (Op. 98^a, s. oben), 7 Lieder (Op. 104), 6 Gesänge (Op. 107), 4 Husarenlieder (Op. 117, Bariton), 3 Waldlieder von Parrius (Op. 119), 5 heitere Gesänge (Op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (Op. 135), 4 Gesänge (Op. 142).

E. Kammermusik: 3 Streichquartette (Op. 41: A moll, Fdur, Adur), Klavierquintett (Op. 44), Klavierquartett (Op. 47), 3 Trios (D moll, Op. 78; Fdur, Op. 80; G moll, Op. 110), Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (Op. 88), »Märchenerzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (Op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (Op. 70), Phantasiestück für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (Op. 63), 2 Violinsonaten A moll, Op. 105; D moll, Op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (Op. 113; für Orchester bearbeitet von Erdmannsdörffer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (Op. 94), 5 Stücke im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (Op. 102).

F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalfügel (Op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (Op. 46), »Bilder aus Osten« (Op. 66, nach Rückert's »Makamen des Hariri« [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von Reinecke), 12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder« (Op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Balladen, Op. 109, vierhändig), »Kinderball« (Op. 180, vierhändig); zweihändig: »Variationen über A B E G G« (Op. 1), »Papillons« (Op. 2), »Studien nach Kapricen von Paganini (Op. 3), Intermezzo (Op. 4), Improptus über ein Thema von Clara Wied (Op. 5), »Die Davidsbündler« (Op. 6), »Loccata« (Op. 7), Allegro (Op. 8), Carneval (Op. 9), Stücke über ASCH, 6 Konzertetüden nach Kapricen von Paganini (Op. 10), 1. Sonate (Fis moll, Op. 11), Phantasiestücke

(Op. 12), Etüden in Form von Variationen (»XII Etudes symphoniques«, Op. 13), 3. Sonate (F moll »Concert sans orchestre«, Op. 14), »Kinderjahren« (Op. 15), »Kreisleriana« (Op. 16), Phantasie (Op. 17), Arabeske (Op. 18), Blumenstück (Op. 19), Humoreske (Op. 20), Noveletten (Op. 21), 2. Sonate (G moll, Op. 22), Nachtstücke (Op. 23), »FaschingsSchwan« aus Wien« (Op. 26), 3 Romanzen (Op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughe (Op. 32), Studien für den Pedalfügel (Op. 56, kanonisch), Skizzen für den Pedalfügel (Op. 58), Album für die Jugend (Op. 68, 2 Abtgn.), 4 Fugen (Op. 72), 4 Märsche (Op. 76), Waldjahren (Op. 82), Bunte Blätter (Op. 99), 3 Phantasiestücke (Op. 111), 3 Klavier-sonaten für die Jugend (Op. 118), Al-bumbblätter (Op. 124), 7 Klavierstücke in Fugettenform (Op. 126), Gesänge in der Frühe (Op. 133) und ein Kanon über »An Alexis«. — Eine kritische Gesamtausgabe brachte die Firma Breitkopf und Härtel (unter den Auspizien von Clara S.). — Die »Davidsbündler«, welche in Schumanns Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als S. selbst und seine Gefinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. S. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Gemüthsverfassungen, von denen aus man ein Werk beurtheilen kann, in dialogischer Gestalt zur Geltung zu bringen, und ließ dann den begeistertsten, stürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Haro dieselben vertreten. Die Buchstaben Aebegg und Asch (letztere zugleich die musikalischen Buchstaben aus Schumanns Namen) verraten den Namen und Geburtsort einer Jugendliebe Schumanns. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Pauls (Arabeske, Blumenstück x.) und E. T. A. Hoffmanns (Phantasiestücke, Kreisleriana, Nachtstücke). Die von S. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat als »Gesammelte Schriften über Musik und Musiker« (1854, 4 Bde.; 4. Aufl., herausgegeben von G. Jansen, 1891, 2 Bde.; auch englisch von F. Raymond-Ritter). Clara S. gab heraus: »Robert Schumanns Jugendbriefe« (1885); Fr. G. Jansen: »R. S.'s Briefe; neue Folge« (1886). Biographien Schu-

manns schrieben F. v. Basilewski (1858, 3. Aufl. 1880), H. Reimann (1887) und A. Reßmann (1865, 3. Aufl. 1879). Vgl. A. Niggli »R. S., sein Leben und seine Werke« (1879), Ph. Spitta, »Ein Lebensbild R. S.'s« (1892) und H. Erler (R. S.'s Leben aus seinen Briefen, 2 Bde. 1887), H. Deiters »Sch. als Schriftsteller«. Von Monographien über S. sind noch zu erwähnen: S. Bagge, »R. S. und seine Faust-Szenen« (1879), P. Graf Waldersee »über Schumanns Manfred« (1880) (beide in der von letzterem redigierten »Sammlung musikalischer Vorträge«), F. W. Jansen »Die Davidshändler« (1883), F. v. Basilewski »Schumanniana« (1884, mit rektifizierenden Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen), und B. Vogel »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887). — 2) Clara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Clara Wied, eine der vorzüglichsten, wenn nicht die vorzüglichste der Pianistinnen der neuern Zeit, geb. 13. Sept. 1819 zu Leipzig, gest. 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wied (f. v.), wurde von diesem zur Virtuosa ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13-jähriges Kind größere Konzertreisen; doch steht außer Zweifel, daß die geniale Auffassung ihres Vaters erst ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife entwickelte. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutenden Namens, der sie aus der Menge der Klavirtuosen heraus hob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlobnisses mit S. (1837); doch hatte sie bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregt, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie excellierte zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie wahrhaft musterghlältig spielte, nahm aber später auch besonders die Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Vaters in ihr Repertoire auf als deren berufenste Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wied geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet; beider Sohn ist Woldeemar Bargiel); 1863 siedelte sie nach Wiesbaden über. Die Virtuosität mußte sie wieder aufnehmen,

um die Familie zu ernähren. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am Hochsichen Konservatorium zu Frankfurt a. M. thätig. Frau S. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonsetz geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (Op. 12 [zwölf Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Clara S.; darin Nr. 2, 4, 11 von Clara S.], Op. 13 und Op. 23), ein Klavierkonzert (Op. 7), ein Trio (Op. 17), 8 Violinromangen (Op. 22), Präludien und Fugen (Op. 16), Variationen über ein Thema von Robert S. (Op. 20). Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Breitkopf u. Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule (Op. 500) heraus u., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (f. oben) u. — 3) Gustav, geb. 15. März 1815 zu Holtenstedt, gest. 16. Aug. 1889 daselbst, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler) war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ad. Genselt eine Auswahl herausgab. — 4) Georg Alfred, geb. 25. Okt. 1866 zu Königsberg i. S., Schüler von C. A. Fritsch, B. Rolfshuf und Fr. Baumbach in Dresden und 1881—88 des Leipziger Konservatoriums (im Hofstein-Stift), 1891—96 Dirigent des Danziger Gesangsvereins, seit Herbst 1896 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen; begabter Komponist (Chorwerk »Amor und Psyche«, Preis-Symphonie H moll, Klavierquintett H moll, Trio, Violinsonate, Cellosonate, Orchester suite »Zur Karnevalszeit«, Klavierstücke, Lieder u.). Schunke, 1) Carl, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael S. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried S.) und Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt u. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, stürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Derselbe gab neben vielen leichtern Modestücken einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Vetter des vorgen., Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuosen hochangesehenen Gottfried S.

(1777—1840) sowie Rastbrenners und Reichas in Paris, trat erfolgreich zu Paris, Wien u. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der »Neuen Zeitschrift für Musik« wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da S. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verstorbenen Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klavierfonate, Variationen über Schuberts »Valse funebre«, Kapricen, ein Divertissement, ein Rondo u.).

Schuppan, Adolf, geb. 5. Juni 1863 in Berlin, studierte zuerst Jura, dann aber unter Benno Härtel Musik, machte sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke bekannt (Streichquartett Op. 5, Klaviertrio Op. 6, Phantasie Op. 12 und Serenade Op. 13 für Klavier und Violine), auch Klavierstücke und eine Suite für Klavier (Op. 11) erschienen im Druck.

Schuppanzigh, Ignaz, Violonist, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 daselbst; ist berühmt als der Chef des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (S., Violine, Bass, links (Kraft)). Das Quartett wurde anfänglich vom Grafen Rasumowski (s. d.) unterhalten, blieb aber auch später beisammen und konzertierte in Deutschland und Rußland. S. dirigierte in jüngeren Jahren die Augartenkonzerte, trat 1824 als Violonist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violonfoglio mit Streichquartett und zwei Variationenwerke.

Schuppert, Karl, Männergesangs-komponist, geb. 29. Juli 1823 zu Kassel, gest. 6. Dez. 1865 als Hoforganist daselbst (»Das deutsche Schwert«).

Schuré (fr. Schürer), Edouard, geb. 1841 in Strassburg, studierte daselbst Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Lehmann u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er »Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne« (1868, deutsch, 3. Aufl. 1883), und »Le drame musical« (2 Tle. 1875, 3. Aufl. 1895, deutsch von G. v. Wolzogen als

»Das musikalische Drama«, 3. Aufl. 1888), ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist.

Schürer, Johann Georg, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, war ein überaus fruchtbarer Komponist, wie die enorme Zahl seiner handschriftlich in Dresden erhaltenen (besonders kirchlichen) Werke beweist: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen u., auch Oratorien, 4 italienische Opern: »Astrea« (1746), »Galatea« (1746), »Ercole« (1747) und »Calandro« (1748) und eine deutsche Operette »Doris« (1747).

Schurig, Volkmar Julius Wilhelm, geb. 24. März 1822 zu Aue (sächsisches Erzgebirge, gest. im Februar 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Zul. Otto und Th. Hülß, 1842—52 Chorleiter der Synagoge, 1844—56 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Pest, wo er eine Liedertafel gründete, lebte seitdem wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Blindenanstalt, 1873—98 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorie-lehrer an der Hallschischen Akademie. Als Komponist zeigt S. ein freundliches, schlichtes Wesen. Er gab heraus Orgelphantasien Op. 1, 31 (Einleitung zu Bachs 6 st. Ricercar), Orgelvorspiele Op. 46; 4 st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten Op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; geistliche Lieder für 1 Singstimme Op. 14, 33, geistl. Duette Op. 19, 28, 38 und 45, ferner Gesänge für Knaben- (Frauen-) Stimmen, patriotische Lieder u. s. w. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) Op. 48.

Schuster, Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, gest. 24. Juli 1812 daselbst; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers und erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 mit Seibelmänn (s. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern schrieb. Einige Jahre nach seiner Rückkehr wurde er zum kurfürstlichen Kammerkompositeur ernannt, ging aber schon 1774 wieder nach Italien und

arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er 1778—81 Italien, seitdem verweilte er zu Dresden, wo er alternierend mit Kaumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. S. schrieb etwa 25 Opern (von denen einige Fälschungen einem Joseph Schürer zugeschrieben hat), meist italienische, doch auch einige deutsche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Wurner«, »Sieg der Liebe über die Zauberei«, »Das Laternenfest«), die wegen ihres gefälligen, melodischen Stils sehr beliebt waren. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Te Deum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Das Lob der Musik« galt für sein bestes Werk), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violoncello u. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Symphonien u. blieben Manuskript.

Schusterfeld (Kosalle) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschiedenen Tonsufen aus besonders dann, wenn zugleich der gesamte harmonische Apparat in eine andere Tonart rückt. Die Wiederholungen mit Festhaltung der Tonart (tonale Sequenz) ist dagegen nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel. Der Spottname ist nur dann am Platze, wenn die Wiederholung als modulatorische Zusammenhangslosigkeit (Stückarbeit) erscheint.

Schütt, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876—78 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien als Dirigent des Akademischen Wagnervereins, befreundet mit Liszt. 1882 spielte er in Petersburg sein Klavierkonzert G-moll Op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er eine Serenade für Streichorchester Op. 6, Variationen für 2 Klaviere Op. 6, eine Reihe Kammermusikwerke (Trios, Klavierquartette), Lieder u., auch eine komische Oper »Signor Formica«.

Schüp (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrhundert erscheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Rößitz bei Gera, gest. 6. Nov. 1672 in Dresden. Seine Eltern zogen 1591 nach Weissenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 eine Stelle in der Hofkapelle zu Kassel, wo er das Gymnasium besuchte. Trotz sichtlich hervortretender musikalischer Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsche seiner Eltern die Universität Marburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch 1609 der Landgraf Moritz von Hessen ein Stipendium von 200 Fl. jährlich offerierte für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde S. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Glanzpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwicklung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugehört hatte, daß vielmehr Monteverde auch in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch S. mitten inne stehend in dem Gären und Bilden neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte S. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter fünfstimmiger Madrigale seiner Komposition an den Landgrafen geschickt (auf der Kasseler Bibliothek erhalten). Nach Gabriels Tode kehrte er nach Kassel zurück (1613). Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen S. leihweise zur Direktion seiner

Kapelle gelegentlich der Taufe eines Prinzen (Herzog Augustus), und S. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn für ein paar Jahre erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister definitiv angestellt. S. erhielt wiederholt längeren Reisefurlaub, nach Italien (1628—29), um die Fortschritte des neueren Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1638—35, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638—39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). Die Dresdener Verhältnisse waren durch die Kriegsverhältnisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1638—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit 10 Instrumentalisten und Sängern wieder eröffnet), und S. fand daher den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1638 thätig als Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdener Verpflichtungen entlastet, konnte aber die oft erbetene Pensionierung doch nicht erreichen. Die bedeutendsten Schüler S.' sind Bernh. Bedmann, Adam Krieger und sein Neffe Heinrich Albert. — Von S. Werken ist zunächst »Daphne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Minuccinis (übersetzt von Opt), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. Taubert 2), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb S. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunsthistorischen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (Ms. in Kassel gefunden von D. Rade) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). Karl Mebel (i. d.) stellte daraus 1870 eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus; dieser verdienstvolle Mann hat auch durch die Aufführungen seines Vereins viel gethan für die rechte Würdigung von S.' Verdiensten). Auch die »Historia der

fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi« (1628 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion). Die übrigen Publikationen von S., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit sinnvoll eingeschobenen Chorälen und Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: »Il primo libro dei Madrigali« (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8st. Dialog), »Psalmen Davids sampt eilichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebst andern zweien Kapellen, daß dero eiliche auf 3 und 4 Chor nach Belieben gebracht werden können« mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 138. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), »Syncharma musicum, tribus choris« (1621), »Allglicher Abschied von der Churfürstlichen Gruff« (1623), »Cantiones sacras 4 voc. c. basso ad org.« (1625), »De vitae fugacitate aria 5 voc.« (1625), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in vier Stimmen gestellt« (1628, 1640, 1661, 1676 und 1712); »Cantiones sacras 4 voc. c. bass. ad org.« (Freiberg 1625); »Symphonias sacras 3—6 voc.« (1629); »Das ist gewißlich wahr, 6stimmige Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 u. 1639, 2 Teile; im »stile oratorio«); »Symphoniarum sacrarum II. pars« 3 bis 5st. mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8st. (1650); »Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis« (1648); »Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du« 6st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); »En novus Elysii succedit« 3chr. Motette (o. 3.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im Ms. auf den Bibliotheken. Außer Mebels Veröffentlichungen sind einzelne Lonsätze von S. in neuern Drucken zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer, »Musica Sacra«; Reishmann, »Musikgeschichte«, z. Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885—1894 bei Breitkopf und Härtel. Vgl. Ph. Spittas Biographie von S. in

der Allgemeinen deutschen Biographie, sowie Friedrich Spittas Gedächtnisrede auf S. (1886) und desselben »Die Passionen nach den 4 Evangelien von J. S.« (1886) auch W. Schäfer »J. Schütz« (1854).

Schwab, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalsoli x.

Schwägel, f. Schweget.

Schwalm, 1) Oskar, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Benzel, Paul, Reinecke, Jadassohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Overtüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schulliederbücher x.), war auch als Musikreferent für das Leipziger Tageblatt und mehrere Musikzeitungen thätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Schwalm ist der Schwiegersohn Jul. Blüthners und leitet jetzt dessen Berliner Filiale. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870 bis 1875 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, lebt jetzt in gleicher Eigenschaft zu Königsberg, 1897 kgl. preussischer Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: »Der Gothen Lobesgesang«, »Abendstille am Meer«) und Klaviersachen (auch Etüden) schrieb S. eine Orchesterferenade (Op. 50), eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885), ein Oratorium »Der Jüngling von Kain«, ein Streichquartett (A moll), Konzertstück für Cello, das preisgekrönte »Hottentot« u. a.

Schwanberg, Johann Gottfried, geb. 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Haffe, Johann lange Jahre Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Duzend italienischer serbösen Opern im Stile Haffes, einen dramatischen Prolog »Der Anspruch des Apollo« (1794) und 3 Sonaten für Violine und Cello.

Schwanger, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts in Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1866—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangskompositionen, auch eine Klavierschule heraus.

Schwarz, Rudolf, geb. 20. Januar 1859 in Berlin, studierte daselbst Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta; übernahm 1887 die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte dieselbe aber 1897 wieder nieder. Inzwischen promovierte er mit der Arbeit »J. Leo Hahler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der Vierteljahrschrift für M.-W. 1893). Ferner gab S. 4 Chöre aus den Centurien des Philippus Dulichthus heraus (die Veröffentlichung weiterer Werke von Dulichthus sowie der weltlichen Komposition Hählers durch S. steht bevor). S. schrieb noch für die Vierteljahrschrift f. M.-W. eine Studie über »Die Frottole im 15. Jahrh.« (1886), über »Statius Althobvus« (1894), für das Jahrbuch der Bibl. Peters für 1898 über »Das erste deutsche Oratorium« (von Andreas Fromm) x. S. lebt seit Mai 1897 in Leipzig.

Schwarz, 1) Andreas Gottlob, ausgezeichnete Fagottist, geb. 1743 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin; war während des Siebenjährigen Krieges Hautboist und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn — 2) Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg, war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 3) Wilhelm, renommierter Gefanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie und war einige Zeit Direktor einer höhern Töchterschule und zuletzt Vikar am Gymn. in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit

als Bühnenlänger gewirkt, als Gesangslehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasco und trat als Bureauarbeiter in das Bankgeschäft von Stroußberg. S. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen« (1857) und »Die Musik als Gefühlsprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung« (1860). — 4) Wenzel, geb. 3. Febr. 1880 zu Brunnensdorf (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Eger, seit 1864 in Wien. Schrieb Klavierpädagogische Werke. — 5) Rag, Pianist, Sohn von Wilhelm S. (s.), geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler von Fr. Bendel, Bülow und Liszt, war 1880–83 Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete beim Direktionswechsel (nach Rapps Tode) mit einigen andern ausscheidenden Lehrern das »Rapp-Konservatorium« daselbst. — 6) Bianca (f. Bianchi s.).

Schwebungen (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsverstärkungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleich hohen Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 217. bezw. 218. Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Tonverstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl des tiefsten deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die S. aus einem unangenehmen Anarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (f. d.). Die langsamern S., welche leicht zu zählen sind (etwa 2–4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hülfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (f. Stimmung s; vgl. Scheidler 1). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwebungen das Wesen der Dissonanz, bezw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz beruhe, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz und Konsonanz.

Schwegel (Schwiegel, Schwägel) ist ein altes deutsches Wort (suagala), das einfach Pfeife bedeutet, im allgemeinen alle Blasinstrumente, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Rostker (um 1000) suogalan genannt, und noch heute kommt in ältern Orgeln das Register S., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper. **Schweinskopf**, alter Name für die geschweiften Klaviere (Fügel).

Schweiger, Anton, Kapellmeister in Gotha, geb. 1737 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha; schrieb gegen 20 Singspiele und Schauspielmusiken; im Klavierauszug erschienen: »Elysiun« (1774); »Alceste« (1774, 1786; Text von Wieland) und »Die Dorfala« (1777).

Schweigerflöte, **Schweigerpfeife**, 1) f. v. w. Querflöte (f. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß von Metall, meist mit Werten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

Schwende, angelehene Musikerfamilie, deren Stammvater 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Kammusikus zu Hamburg, ein ausgezeichneter Fagottist war. Der Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. C. Bachs als Stadtkantor zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachsenhausen (Harz), Schüler von Marburg und Kirnberger, studierte 1787–88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Schwendes Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klavier-sonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstocksche Ode (als Beilage der »Allgemeinen Musikalischen Zeitungen« 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias« und Bachs H-moll-Messe neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M. Z. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu

Hamburg, gef. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klavierspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaiskirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Rantaten mit Orgelbegleitung; Organbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vor- und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethoven's »Adelaide« und »Nachtelchlag«. Viele Arrangements von Spohr'schen u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klaviersonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Symphonie, die mit Weiffall zu Paris (1848 im Konservatorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszuge. Viele andere Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe x.) blieben Manuscript. Zuletzt lebte er in Rudolfsdorf bei Wien; seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Motiven erschien 1884 bis 1885 im Hamburger Korrespondenten. — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr. S., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, gef. 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1852 Nachfolger seines Vaters an der schönen neuen gotischen St. Nikolaiskirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und ließ sich 1855 in Paris in verschiedenen eigenen Konzerten auf den dortigen Orgelwerken hören. Er schrieb vielelieder und Choralvorspiele, 2 Phantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel x., veranstaltete auch neubedierte und vermehrte Auflagen der Choralbücher seines Vaters, ebenso eine neue Ausgabe von dessen Choralvorspielen (1886) mit einigen eigenen Vorspielen.

Schwiegel, f. Schwegel.

Schwingungen heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. So

versetzen die S. der Saiten zunächst den Resonanzboden (f. d.) über den sie gespannt sind, in Molekularvibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsantriebe mit (über andre Arten der Tonerzeugung f. Musikinstrumente). Jedes Maximum der Abweichung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (d. h. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsantrieb, der schnell durch die Luft fortgesetzt wird (vgl. Akustik), indem er eine Verdichtungsstelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungsstelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Die Tonsöhne kann sowohl nach der Anzahl der S. in gegebener Zeit (Sekunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die erstere Art der Bestimmung die exaktere und von der Wissenschaft jetzt allein angewandte. Über die Mittel, die S. zu zählen, f. Sirene, vgl. auch Sauer. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorrufft als ein anderer, macht halb so viele S. als dieser. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen oder Schallwellenlängen zweier Töne ist, desto leichter ist dasselbe verständlich, d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich zur Begründung der Musiktheorie (vgl. Euler). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

Schytte, 1) Ludwig, geb. 28. April 1848 zu Aarhus (Zitland), war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Mée, Neupert und Gade, 1884—85 in Berlin, dann Lehrer an Thorvalds Akademie in Wien, Komponist zahlreicher geschätzten instruktiven Klavierwerke, auch eines Konzerts (Op. 28), eines Liebercyklus »Die Verlassene« und der dramatischen Szene »Hero« (Kopenhagen 1898). — 2) H. B., der Herausgeber oder fingierte Verfasser eines »Nordiskt Musik-Veriton« (Kopenhagen

bei W. Hansen), das bis auf wenige nachgetragene neuere Biographien besonders nordischer Musiker eine wörtliche, manchmal etwas gekürzte Übersetzung des vorliegenden Riemannschen nach dessen 3. Auflage ist, was hiermit nachdrücklich konstatiert sei.

Scolto (ital., spr. *scholto*, »ungebunden«), frei im Vortrag.

Scottrino, Antonio, geb. 1851 zu Trappani, Opernkomponist (Matelda 1879, Il progettiata 1882, Il sortilegio 1882, Gringoire 1890), schrieb auch Virtuosenstücke für Kontrabaß, eine Sinfonia marinaresca (1897) u. a.

Scordatura (ital.) »abweichende Stimmung« vgl. *Acord*.

Score (engl. *stōr*), Partitur.

Scotto (Scoto, Scotus), berühmte Musikbrudersfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikbruder und Verleger in Venedig seit 1480, gest. 23. Nov. 1498, seit 1486 associiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann »Notenschrift und Notendruck« S. 51 ff.), der erste italienische Drucker von Messbüchern mit Noten (in gefälliger Typendruck auf roten Linien), dessen »Missale secundum morem Romanae ecclesiae« nur sechs Wochen später herauskam als das Würzburger Missale Meyers (s. d.). Die Typen des S. bezw. Locatellus sind so zierlich und wohl gelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrig blieb. — 2) Ottaviano (Scotto), (der jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen; er führte dasselbe Druckerzeichen), der um 1536 bis 1539 druckte (sein ältester Druck, Madrigale von Verdelot für eine Stimme mit Laute, arrangiert von Willaert, scheint verloren). — 3) Girolamo, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73. Er gab 1551 ein Buch 2stimmiger Madrigale eigener Komposition heraus. Nach seinem Tod führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

Scotus s. *Scotto*.

Scriabine, Alexander, geb. 1872, begabter russischer Klavierkomponist.

Scriptores ecclesiastici de musica sacra etc. f. *Serbert*.

Scriptores de musica medii aevi f. *Goussin*.

[Musik] **scriptores graeci** f. *Jan*.

Scudo, Paul, Musikdrucker, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt.

1864 in Blois; schrieb: »Critique et littérature musicale« (1850 und 1859, 2 Teile); »L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges etc.« (1854); »L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts« 1860 bis 1862, 3 Bde.); »La musique en 1862« (1863); »Le chevalier Sarti« (1857; deutsch von D. Rade, 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: »Frédérique« in der »Revue des Deux Mondes« erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischen und anderer Zeitungen und lieferte musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

Sdegno ardori (ital., spr. *denjo*), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (Ardori, ma non t'amo), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1586.

Sebastien (fr. *äng*), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: »Ballum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae etc.« 1553; auch 1563, 1568). Sgl. *Sartorius* 1).

Sebastiani, Johann, deutscher Kirchenkomponist, geb. 30. Sept. 1622 zu Weimar, 1661 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Königsberg, ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672), welche insofern den bächigen Passionen nahesteht, als sie das kontemplative Element eingestreuter Chordale (»zu Erweckung mehrerer Devotion«) und am Schluß ein »Dank- und Loblied« für das bittere Leiden Jesu Christi enthält. Diese Chordale wurden von einer Singstimme arienartig mit Violinbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Geistliche und weltliche Lieder in Melodien gesetzt« (1675).

Sebor, Karl, böhm. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatlehrer von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am böhmischen Theater zu Prag und ist seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. S. schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und Quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere böhmische Opern (»Die Tempel in Rähren« 1865, »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« 1878).

Secco (ital.), trocken, s. *Recitativo*.

Sechter, Simon, berühmter Lehrer des Kontrapunkts, geb. 11. Okt. 1788 zu Frieberg (Böhmen), gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war Schüler von Joh. Ant. Koželuch und Hartmann in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. Sechters Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853—54, 8 Bde.). Dasselbe hält im wesentlichen Hameaus Theorie der Basse fondamentale fest, gerät aber auf Abwege, indem es Harmoniefolgen als normale ansieht, die nur in der Sequenz gut sind. S. komponierte viele Kirchenwerke (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in alten Kirchenarten geschrieben, ein Te Deum u.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andre Stücke für Orgel (Op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente«, Op. 6), Klaviervariationen u. heraus. Eine burleske Oper: »Al-hitsch-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt. Vgl. G. F. Pohl, »S. S.« (1868).

Secondo (ital.), der zweite; *seconda volta* (abgekürzt *Ida*), das zweite Mal. Vgl. *Primo*.

Seidlhofer, Johann, Fidiist, geb. 6. Dez. 1789 zu Oberglogau, gest. 11. April 1866 in Wien, lebte 1826—50 in London, übrigens in Wien, von wo aus er große erfolgreiche Konzertreisen machte.

Seeber, Christian Friedrich, der Erfinder des »Fingerbildners« (s. *Chitropast*), geb. 10. Juni 1846 in Weida, gest. 1883 in Weimar als Cellist der Hofkapelle.

Seele (franz. *Âme*) oder *Stimme* heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden mit der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser fest gestützt ist, wird der andre befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, bald den Resonanzboden berührt, bald nicht. Vgl. *Steg*.

Seeling, Hans, Pianist und Komponist brillanter Klavierstücke, geb. 1828 zu Prag, bereiste den Orient, Italien u. und starb 26. Mai 1862 in Prag. (»Schiff-

lieder«, »Doreley«, Barcarole, Studien Op. 10).

Seger, s. *Segert*.

Segert (Seger, Seeger), Joseph, bedeutender Organist, geb. 21. März 1716 zu Neptin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Jeltz Wenda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.) Organist der Martinskirche, später der Lein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Ständchen u.; doch erschienen nur 8 Tockaten und Fugen für Orgel im Druck (herausgegeben von D. G. Türk). Seine Schüler sind Koželuch, Mysliveczek, Ráskel u. a.

Seghers (spr. Sägär), François Jean Baptiste, Violinist und trefflicher Dirigent, geb. 17. Jan. 1801 zu Brüssel, gest. 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris. Schüler des Konzertmeisters Genffe daselbst und Baillots am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte zu Paris, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1854 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

Segni (spr. Senji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig ernannt, 1583 vom Kardinal Santa Fiora nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierspieler gewesen sein. Von ihm erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: »Ricercate, intabolutura di organo e di liuto«.

Segno (ital., spr. Senjo), Zeichen, vgl. S.

Segond (spr. Ségona), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigte sich angeständig mit der Anatomie des Kehlkopfs u., nahm selbst Gesangunterricht bei Manoel Garcia und gab heraus: »Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies« (1846) und »Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation«.

(1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

Segue (v. *segwe*), *Segue*, ital.), es folgt: *sequente* (*sequente*), folgend.

Seguidilla (v. *sigla*), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, dem Bolero ähnlich. Der Rastag-nettenrhythmus:



wird 4 Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er.

Seibert, Louis, geb. 22. Mai 1833 in Gleberg bei Wiesbaden, lebt als Klavierlehrer (am Konservatorium) und Komponist zu Wiesbaden (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Männerchöre u. s. f.).

Seidel, 1) Friedrich Ludwig, geb. 1. Juni 1765 zu Treuenbriezen, gest. 8. Mai 1831 in Charlottenburg; Schüler von Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Musikdirektant am Nationaltheater, 1808 Musikdirektant der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern (*Der Dorfbarbier*, *»Ala«*), Schauspielmusik, ein Oratorium: *»Die Unsterblichkeit«*, eine Messe, Motetten, Psalmen u., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 13. Febr. 1856 daselbst, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: *»Die Orgel und ihr Bau«* (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von R. Runge (1875) in 4. von B. Rothe (1887) herausgegeben wurde.

Seidl, 1) Anton, ausgezeichnete Dirigent, geb. 7. Mai 1850 zu Pest, gest. 28. März 1898 zu New York zufolge Blutvergiftung (nach Genuß von Fischkonserven). 1870 bis 1872 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Bayreuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die letzten Partituren und Stimmen des Meisters herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und folgte ihm auch nach Bremen, leistete aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte,

1885 dem Rufe nach New York an die Spitze der durch Damroschs Tod verwaisten jungen deutschen Oper Folge und brachte das von ihm geleitete Konzert-Orchester (S. & Orchestra) schnell zu Renommee. 1886 wirkte er als Musikdirektant der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Graw). — 2) Arthur, geb. 8. Juni 1863 zu München, besuchte das Gymnasium daselbst und zu Regensburg, wo er zugleich Hospitant der kgl. Musikschule war, studierte zu München, Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie und Literaturgeschichte, und daneben fleißig bei Paul, Jr. Stabe, Spitta und Bellermann Musik, promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der äußerst wertvollen Abhandlung *»Von Musikalischem Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst«*. Seither schrieb er noch *»Zur Geschichte des Erhabenenbegriffs seit Kant«* (1889), ferner *»Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?«* (1892) und *»Richard Strauß, eine Charakterstudie«* (1895, mit B. Klatte). Er setzte sich zunächst in Weimar fest, lebte 1893–97 als Feuilletonredakteur der *»Deutschen Wacht«* zu Dresden, lehrte aber 1898 nach Weimar zurück, wo er mit redaktionellen Arbeiten beschäftigt ist.

Seiffert, Udo, geb. 9. Febr. 1852 in Römhild (Thüringen), Schüler des Dresdener Konservatoriums unter Büllner, Blahmann, Merkel, Nicolé und Rischbieter, jetzt Lehrer an derselben Anstalt und Organist an der reformierten Kirche, machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1893), durch Klavier- und Gesangs-kompositionen und Neuauflagen älterer instruktiven Werke.

Seiffert, Max, geb. 9. Febr. 1868 zu Beeskow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und absolvierte das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 zu Berlin anfänglich klassische Philologie später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte in Berlin 1891 mit der Arbeit *»J. F. Smeekind und seine direkten deutschen Schüler«* zum Dr. phil. (abgedruckt i. d. Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891) und lebt seither abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden) in Berlin. Außer einigen weiteren Arbeiten für die Vierteljahrsschrift (u. a. über Paul Siefert), für die Allg. Deutsche Biographie und die Litzschrift der

Bereeniging voor Noordnederlands Muziek-
geschiedenis schrieb S. »Geschichte der Klavier-
musik« (1. Bb. 1899, 3. Aufl. von
Weismanns Gesch. d. Klavierspiels [mit
Oskar Flescher]). Auch rebigiert er die
Gesamtausgabe der Werke F. P. Sweelinds
(bis jetzt 6 Bde., auf 10^{te} Bde. [bis 1901]
berechnet), gab S. Scheidts »Tabulatura
nova« als Bb. 1 der »Denkmäler deut-
scher Tonkunst« heraus sowie Anthony van
Noordts »Tabulatuurboek« und C. Vos-
coops »Psalmen Davids« als Bb. 19 und
22 der Publikationen der Bereeniging voor
Noordnederlands Muziekgeschiedenis. Diese
Gesellschaft sowie die Maatschappij tot
bevoorbering van Toonkunst und die Pro-
vinciaal Utrechtsche Genootschap van
Kunsten en Wetenschappen ernannten S.
zum Ehrenmitglied.

Seifriz, Max, Violinist und Dirigent
geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20.
Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Täg-
lichsheed, 1841 Violinist der fürstlich hohen-
zollernschen Kapelle zu Hechingen, 1849
am Stadttheater in Zürich, 1854 Hofkapell-
meister des Fürsten von Hohenzollern zu
Sigmaringen, wohin derselbe indes seine Re-
sidenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode
des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit
1871 als 2. Hofkapellmeister. S. schrieb
eine Symphonie, Ouvertüre und Inzidenz-
musik zur »Jungfrau von Orleans«,
Männerchöre etc.

Seller, Joseph, geb. 15. Jan. 1823
zu Lügde bei Pyrmont, gest. 29. Mai
1877 in Münster; Schüler von Johann
Schneider und Reiffger in Dresden, war
zuerst Organist zu Lügde, 1859 Organist
der Moritzkirche in Münster, komponierte
Messen etc., die Manuskript blieben, und
war fleißiger kritischer Mitarbeiter meh-
rerer Musikzeitungen.

Seitz, Isidor Wilhelm, geb. 23. Dez.
1840 zu Dresden, wo sein Vater Kammer-
musikus war, erhielt im Klavierspiel von
Fr. Wied, in der Theorie von Julius
Otto die erste grundlegende Ausbildung
und arbeitete dann noch 1858—60 in
Leipzig bei W. Hauptmann. Um diese
Zeit erschienen seine ersten Kompositionen,
auch unternahm er nun öfters Konzert-
ausflüge als Pianist. In Köln gefiel er
dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Leh-
rer für das Konservatorium gewann; in
dieser Stellung wirkt er nun seit 20 Jahren
mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit
dem Titel Professor und leitet auch in un-

eigennützigster Weise die Konzerte der
»Musikalischen Gesellschaft«. S. ist Kom-
ponist von Geschmack und feiner Kritik,
besonders versteht er sich meisterlich auf
den Klaviersatz; seine geistvollen Über-
tragungen Haydn'scher Quartettstücke, die
interessanten Bearbeitungen Beethoven'scher
Länge (3 Kontretänge und »Danses
allemandes«), seine neue Ausgabe des
Weberschen Esdur-Konzerts zeugen von
ebensoviel Pietät wie Geschl. Seine
eigenen Kompositionen sind zumest in-
struktiv, so die Sonatinen Op. 8, Bravour-
studien Op. 10, Toccata Op. 11, Prälu-
dien Op. 12; außerdem erschienen »Feier-
liche Szene und Marsch« für Orchester,
Adagio für Cello, Klavierstücke etc.

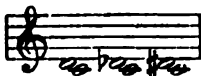
Seitenbewegung, s. Bewegungsart 8.

Seitz, 1) Robert, geb. 8. April 1837
zu Leipzig, gest. 26. Sept. 1889 daselbst,
begründete 1866 eine Musikalienhand-
lung, die er zum Verlag erweiterte, aber
1878 verkaufte. Die sodann von ihm er-
richtete Pianofortefabrik fallierte 1884.
Das 1880—84 von ihm herausgegebene
»Musikalische Centralblatt« enthält Auf-
sätze guter Schriftsteller. — 2) Fritz,
tüchtiger Violinist, geb. 12. Juni 1848
zu Günthersleben bei Gotha, Schüler und
Schwiegertsohn von Ulrich, 1874 noch bei
Lauterbach in Dresden, dann Stgkapell-
meister in Sondershausen, später Kon-
zertmeister in Magdeburg, seit 1884 Hof-
konzertmeister in Dessau.

Seixas (pr. seixas), José Antonio
Carlos de, geb. 11. Juni 1704 zu
Coimbra, gest. 25. Aug. 1742, bedeutender
Organist und Kirchen- und Orgelkom-
ponist (10 Messen à 4 und 8 St., To-
deum für 4 Chöre, viele Toccaten für
Klavier oder Orgel).

Sejan (pr. sejsang), Nicolaus, be-
deutender Organist, geb. 19. März 1745
zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst;
wurde 1760 Organist an St. André des
Arts, 1772 an Notre Dame (mit Daquin,
Couperin und Balbâtre), 1789 königlicher
Kapellorganist und Lehrer an der Ecole
royale de chant et de declamation,
verlor seine Stellung durch die Revolution,
wurde 1807 Organist am Invalidendom
und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab
6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige
Klavier und Orgelstücke heraus.

Sekunde (lat. Secunda), die »zweite«
Stufe in diatonischer Folge. Derselbe
kann sein groß, klein oder übermäßig:



(vgl. Intervall); die verminderte S. würden enharmonisch identische Töne bilden (z. B. cis = des).

Selectae harmoniae 4 voc. de Passionis Domini, Sammelwerk, herausgegeben von G. Kuhn (1588).

Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum, Sammlung 2—8 st. Motetten und deutscher, franz., ital. und niederl. Chorlieder, herausgegeben 1540 von S. Salblinger bei M. Kriesslein in Augsburg.

Sellmann, Hippolyte Prosper, Cellovirtuose, geb. 28. Juli 1817 zu Paris, gest. 5. Febr. 1882 zu Monte Carlo bei Monaco, Schüler von Norblin am Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche Diverstissements, Phantasien, Charakterstücke u. für Cello und Klavier heraus. S. besaß ein vorzügliches Amati-Cello.

Selle, Thomas, tüchtiger Kontrapunktist, geb. 28. März 1599 zu Jörbig (Sachsen), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Wesselsburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1630 Kantor zu Iphoe und 1637 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der 5 Hauptkirchen zu Hamburg, 1641 dazu noch Domkantor. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: »Concertatio Castalidum« (1624, 3 st. Kirchenkonzerte); »Deliciae pastorum Arcadiae« (1624, 3 stimmige weltliche Gesänge); »Hagiodecamelydria« (1631, 10 1—4 stimmige »geistliche Konzertlein«); »Monophonia harmonica latina« (1633, 15 2—3 stimmige »Concentus ecclesiastici«); »Concentus 2 voc. ad bassum continuum« (1634); »Decas prima amorum musicalium« (1635, 3 stimmig); »Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas« (1635); »Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum etc.« (1646 und 1651, 2 Bücher) und Melobien zu Rits »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Im Manuscript hinterließ er 8—16 st. Konzerte, Madrigale und Motetten.

Sellner, Joseph, ausgezeichnete Oboist, geb. 18. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautboist in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war

einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniemusikchors in Ungarn, sodann erster Oboist am Theater zu Pest, 1811 unter R. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaczek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und Dirigent der Söglingskonzerte bis (1838) am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Oboeschule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine Introduction und Polonaise brillante für Klarinette und Orchester u.

Selmer, Johann, geb. 20. Jan. 1844 in Christiania, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zunächst Jura, machte dann wegen einer Brustkrankheit mehrjährige Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der norwegische Landtag einen Ehrensold; 1883—86 dirigierte S. die philharmonischen Konzerte zu Christiania. Seit dieser Zeit lebt er wieder meist im Auslande. S. ist ein Komponist extrem fortschrittlicher Tendenz und hat eine ganze Reihe Orchesterwerke (Söndesundebro, Nordischer Festzug, Finnländische Festflänge, »In den Bergen«, Carneval in Flandern«), Solalwerke mit Orchester (»La captivo« für Altsolo und Orchester, »Zug der Türken gegen Athen« für Bariton, Chor und Orchester, »Hilfen til Nidaros« für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gesänge für gemischten Chor und für 3 stimmigen Frauenchor, viele Lieder, Duette u., auch einige Klaviersachen herausgegeben.

Sembrich, Marcella (eigentlich Pragebe Marcelline Kochanska; S. ist der Familienname ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Soloratur-Sopran), geb. 18. Febr. 1858 zu Wisniewezht (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Lemberg ein, wo sie Schülern ihres späteren Vaters, des Pianisten Wilhelm Stengel (geb. 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. Sie begann im

September 1875 ihre Gesangsstudien bei Viktor Rokitsansky und begab sich nach einem Jahre nach Mailand, wo sie 8 Monate bei G. B. Lamperti jun. studierte. Im Mai 1877 debütierte sie in den »Puritanern« auf der italienischen Bühne zu Athen, kehrte im Juli 1877 nach Wien zurück, wo sie bei dem Waldhornisten Richard Lewy das deutsche Repertoire studierte und wurde 1878 nach Dresden engagiert, dessen Hoftheater sie 1 $\frac{1}{2}$ Jahr angehörte. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für 5 Saisons engagiert wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie von 1878—89 in Dresden; 1889 siedelte sie nach Berlin über, von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. Seit 1894 lebt sie wieder in Dresden. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine exzellente Violonistin.

Semeiographie (griech. »Zeichenschrift«), f. v. w. Notenschrift.

Semet (fr. sémé), Théophile Aimé Emile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, gest. 15. April 1888 zu Corbeil bei Paris, Schüler Halévy's am Pariser Konservatorium, langjähriger Pausen-schläger der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: »Les nuits d'Espagne« (1857), »La demoiselle d'honneur« (1857), »Gil-Blas« (1860), »Ondine« (1863), »La petite Fadet« (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

Semibrevis (♩), außer der ziemlich veralteten Brevis (f. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (f. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, im 13. Jahrh. noch die kleinste (!), hatte den Wert von $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{4}$ Brevis, je nach der vorgezeichneten Mensur (f. d.). Über die Semibreven der Ligatura cum opposita proprietate f. Ligatur und Proprietas.

Semidiapente, lat. Benennung der verminderten Quinte.

Semiditas (lat. »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausdruck für die Diminution (f. d.), welche durch einen senkrechten Strich durch das Tempuszeichen C , C ; (auch per medium ge-

nannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

Semiditonus, lat. Name der kleinen Terz.

Semifusa (lat.), f. v. w. Sechzehntelnote. Sgl. Fusa.

Semiquaver (engl., spr. kwɔvɪ), f. v. w. Sechzehntel.

Semiserio (ital. »halbseriös«); Bezeichnung einer seriösen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

Semitonium, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Leittonschritt (c: des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c: cis). Das »Subsemitonium« ist der Unterhalbton der Finalis, der Leittón (f. d.). Sgl. Apotome.

Semplice (ital., spr. »itsche«) einfach.

Sempre (ital.), immer fortgesetzt z. B.: s. legato (staccato), s. forte (piano), s. crescendo (diminuendo) u.

Senesino (f. Bernarbi 2).

Senff, Bartholf, der Begründer des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, begründete 1843 die Musikzeitung »Signale für die musikalische Welt«, die er bis heute selbst redigiert. Der Verlag enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein und eine bis jetzt 46 Opern umfassende »Opernbibliothek« (Plavierauszüge mit vollst. Dialog, herausgegeben von H. Kleinmichel, Adam, Auber, Boilestein, Cimarosa, Flouard, Goring, Monsigny, Pergolesi u. f. w.) à 1 Ml.)

Senff (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten, wo nicht der bedeutendste deutsche Kontrapunktist des 16. Jahrhunderts, geboren 1492 zu Basel-Auflst bei Basel, gestorben um 1555 in München; kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und genoss den Unterricht Heinrich Haaks, nach dessen Tode er sein Nachfolger an der Hofkapelle wurde. Nach Maximilian's I. Absterben erhielt er eine kleine Pfründe, suchte aber in Bayern Anstellung und erhielt die Hofkapellmeisterstelle zu München. Nähere Daten fehlen leider gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist. Seine Kompositionen sind in großer Zahl erhalten; gedruckt: »5 Salutationes Domini nostri Iesu Christi« (1526, 4stimmige Motetten);

»Magnificat 8 tonorum 4—5 voc.« (1582); »Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii. etc. (4ft., 1584). In Paul Hofhatmers »Harmonias poeticas« (1589) finden sich 9 Oden, die wohl der Sammlung von 1584 entnommen sind. Außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit vor (vgl. Eitners »Bibliographie« und den 4. Band der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.). Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen Senffs bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Nieder).

Senfft von Pilsach, Gottfried Arnold, Dr. jur., geschätzter Konzertsänger, geb. 15. März 1834 zu Grumenz (Pommern), gest. 7. März 1889 in Marburg, Schüler von Teschner, Sieber und Jul. Stodhausen, lebte zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft.

Senfrah, Alma Leoretta (eigentlich Hartnes), Violinvirtuosin von Geschmack, geb. 6. Juni 1864 in New York, Schülerin von Arno Hilz in Leipzig, Wienawski in Brüssel und Raffart in Paris (1881 am Konservatorium mit dem 1. Preise ausgezeichnet), reiste seit 1882 mit großem Erfolg. 1888 heiratete sie einen Rechtsanwalt Hoffmann in Weimar.

Sentimento (ital.), Gefühl.

Senza (ital.), ohne; s. passioni, ohne Leidenschaft, d. h. schlicht, ohne pathetische Accente, Verschönerungen etc. vorzutragen. Senza piatti in der meist gemeinsamen Stimme für große Trommel und Becken fordert große Trommel allein. Senza sordino s. Sordino.

Septdecime (lat. Septima decima), die 17. Stufe der Tonleiter, welche ebenso heißt wie die 10. und 8. s. Intervall.

Septett (Septuor, ital. Settimino, Settimetto), eine Komposition für sieben Stimmen. Eine GesangsKomposition heißt S., wenn sie für sieben Singstimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken.

Septime (lat. Septima), die 7. Stufe der Tonleiter. Die S.

ist entweder klein oder groß oder vermindert:

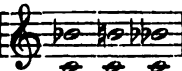
Bgl. Intervall. Na=türkische S., s. v. w. der siebente Oberton, welcher der kleinen S. entspricht. Bgl. Klang, Dissonanz und Afford; s. auch die Tabelle unter Tonbestimmung.

Septimenafford heißt in der üblichen Terminologie der Harmonielehre das aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde nebst seinen Umkehrungen, dem (Terz-) Quintsextafford, Terzquart-(sext-) Afford, Sekund- (quartsext-) Afford. Bgl. Generalbass. Die Septime geht, wenn sie fortschreitet, meist abwärts, da ihr Aufwärtsschreiten keinen neuen Ton bringt. In H. Riemanns theoretischen Werken heißen nur die Afforde S., welche dem Durafforde die Oberseptime (des Grundtones) oder dem Mollafford die Unterseptime (des höchsten Tons) beifügen, z. B. c e g | h, c e g | b, bezw. f | a c e, f | a c e.

Septole (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole etc.).

Septuor, s. v. w. Septett.

Sequenz, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufstamen und bereits von Papp Nikolaus I. (gest. 867) bestätigt wurden. Die Melodien der Sequenzen (wenigstens ihre Anfänge) sind alt und den ausgedehnten Jubilationen des Hallelujagefangs entnommen und wie die Tropen (s. v.) eine Art Paraphrasen, traten auch wie es scheint nicht an die Stelle der Jubilationen, sondern wurden nach denselben auf die gleiche Melodie eingeschaltet. Der fleißigste Sequenzkomponist war Notker Balbulus. Bis V. Schaffe 1568 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungebührlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigene S. hatte. Die allein noch üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz Victimae paschali laudes, die Pfingstsequenz Veni Sancto Spiritus, die Fronleichnamsequenz Lauda Sion salvatorem, die »Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis« (Stabat mater dolorosa) und die S. der Totenmesse: Dies iras. Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute eine größere Anzahl Sequenzen in der Liturgie. Bezüglich der rhytmischen Besetzung der Sequenzmelodien ist auf das unter Choralnotenschrift gesagte zu verweisen, doch liegt eine besondere Schwierigkeit darin, daß viele ältere Sequenzen weder standierte noch der Silbenzahl nach genau abgezahlte Texte haben. Versuche, das Problem zu lösen wagte Bernoulli »Die Choralnotenschrift bei Hymnen



und Sequenzen« (1898); vielleicht wird B. Munges neueste Publikation der Geißlerlieder von 1849 das Problem seiner Lösung näher bringen. — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Weiterführung eines kürzern oder längern Motivs durch die Tonleiter, so daß das- selbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satz in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich ja notwendig, die sonst entschieden verwerflich sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt (vgl. Sechter) bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß im Gegenteil die harmonische Entwicklung so lange suspendiert ist, wie die S. währt. Die S. ist auch ein ganz gewöhnliches aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu verlängern. Denn so lange die S. währt, ist eine Schlussempfindung unmöglich (vgl. Schüb.).

Cerafin, Santo und Georgio (Onkel und Nefte) angegebene Geigenmacher zu Venedig um 1710 bis 1750, deren den Statueschen, später den Amati nachgeblildete Instrumente sehr geschätzt sind.

Ceraffi, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geboren im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb. 1786) exzellierte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (Annunziata) und Mailand (Crocefisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: »Sugli organici« (1816) heraus.

Serena (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure, wie die Tagelieder Alba (»Morgenröte«) hießen.

Serenade (Serenata, »Abendmusik«), Ständchen, gleichviel ob für Gesang oder mit Instrumenten allein. Die letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andere noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes kam. Die ältern Serenaden (Haydn, Mozart)

führen gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahm, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß alle Instrumente konzertierten (keine Ripienstimmen); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie mehr Sätze hat als die Sonate oder Symphonie, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Symphonie und Sutte. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marschartige Sätze. Vgl. Serenata.

Serenata heißt eine im vorigen Jahrhundert beliebte Form der Volkskomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, deren Pasquini, Metastasio u. a. in Menge für den Wiener Hof dichteten und die von den Komponisten verschiedenlichst in Musik gesetzt wurden, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

Serinda, s. Ravanastron.

Serinetto (franz., spr. Serinett), eine kleine Drehorgel zum Abriichten der Feigige (serin).

Sering, Friedrich Wilhelm, Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Finstertal (Niederlausitz), Lehrer an den Seminaren in Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarmusiklehrer zu Barth, 1871 Oberlehrer am Seminar in Straßburg i. E. wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Abendskantate«, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohenzollernlied) u., schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch« und eine »Elementar-Violinschule«.

Serio (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

Sermisy, Claude de (gewöhnlich kurzweg als Claudin bezeichnet, nicht zu verwechseln mit Claudin Lejeune, dessen Name stets vollständig gegeben wird), franz. Kontrapunktist, ist nach M. Brenet's Mitteilung ca. 1490 geboren, 1508 „Clere musicien“ der Saint-Chapelle du Palais zu Paris (vorher vermutlich Chornabe) noch in demselben Jahre Chantre-Clere der Privattapelle Ludwigs XII., ging mit Franz I. 1515 nach Italien, 1520 nach England. 1532 ist er Sous-Maitre der Kapelle, 1533 erhält er ein Kanonikat, 1553 tritt er aus der Kapelle Heinrichs II. aus und lebt ganz der Komposition. Stücke (Messen, Motetten, Chansons) von ihm befinden sich in Sammelwerken der ersten Hälfte des 16. Jahrh., eine Motette in Juntas Fior de motetti 1526, Motetten, über 100 Chansons, 4 Messen, 3 Lamentationen, ein Magnifikat und eine Passion in Vitoignants Sammelwerken seit 1529, mehrere auch in dem Parangon des chansons des Jacobus Modernus, desgleichen in Sammelwerken von Montan und Reuber, Gardane, Du Chemin und Le Roy und Ballard. In Sonderausgabe erschienen ein Buch Motetten bei Attaignant 1542 und 3 vierst. Messen 1583.

Seroff (Serow), Alexander Nikolai, geb. 11. Mai 1820 zu Petersburg, gest. 20. Jan. 1871 daselbst; erhielt zeitig Klavierunterricht, vom 15. Jahr ab Unterweisung im Cellospiel von Karl Schubert, machte auch unter den Augen des königlichen Hofkapellmeisters Jos. K. Funke Versuche im Arrangieren, Instrumentieren u., wandte sich indes erst mit dem 30. Jahr ganz der Musik zu und quittierte 1850 die juristische Karriere, in der er es bis zum Staatsrat gebracht hatte. Zunächst fing er an, sich als musikalischer Kritiker durch eine scharfe Feder bekannt zu machen; so unterzog er Lisib's Urteil über Beethoven einer strengsten Prüfung (vgl. F. Liszt's „Kritik der Kritik, oder Lisib'sch und S.“), polemisierte gegen Fétis, immer der Gegenwart Rechnung tragend und dem Fortschritt huldigend, schrieb in verschiedenen Zeitungen über Wagners musikalische Reformideen und machte zweimal den Versuch, ein eignes Blatt zu gründen (1860 „Die Künste“, 1867 „Musik und Theater“). Wertvolle Arbeiten über das russische Volkslied veröffentlichte er in den Zeitchriften: „Moshwa“ und „Musik-Saison“.

Erst 1863 trat S. als Komponist an die Öffentlichkeit und brachte zwei große Opern: „Judith“ (16. Mai), „Kog-neda“ (27. Okt.), beide mit entschiedenem Erfolg. Nachdem er 1866 eine Oper: „Taras Bulba“, und 1867 ein Ballett: „Bakula, der Schmied“ (beide nach Romanen Gogols), begonnen, aber wieder fallen gelassen, ging er endlich wieder mit voller Kraft an die Komposition einer dritten Oper: „Wrazyia sila“ („Des Feindes Macht“), nach einem Drama von Ostrowski. S. machte sich als guter Wagnerianer seine Operntexte immer selbst zurecht; bei „Wrazyia sila“ stieß er damit auf große Schwierigkeiten, so daß er erst 1870 den vierten Akt beendete und den fünften als Skizze hinterließ. N. Solowjew beendete seine Partitur, und am 19. April 1871 ging die Oper in Szene. Sie ist in der Folge sehr beliebt geworden. Zu erwähnen sind noch ein für Adeline Patil 1868 geschriebenes Ave Maria und Stabat Mater und eine Musik zu Schillers „Glocke“.

Serpent (ital. Serpentone, „Schlangengerühr“), 1) ein 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Finken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten mittels eines kesselförmigen Mundstücks ohne Blatt angeblasen wurde, daher ganz mit Unrecht mit den „Holzblasinstrumenten“ (Fagott u.) in eine Kategorie gestellt wird. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim trummen Finken aus zwei flachen ausgestochenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen) hatte 9 Tönehöhen, stand in B und hatte den Umfang:



16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die von Posaune.

Serpette (spr. -tu'), Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Hörmerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte 1874—98 30 Operetten, meist zu Paris heraus.

Serre, (fr. *Sérre*), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb. 1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: »*Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique*« (im »*Mercur de France*« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); »*Essais sur les principes de l'harmonie*« (1752 [1758]); »*Observations sur les principes de l'harmonie*« (1768, Kritik der Theorien Rameaus [d'Alemberts], Tartins und Geminianis).

Serbaïs (pr. *Sérwaïs*), 1) Andrien François, der hervorragendste der Virtuosen des Violoncells, geb. 6. Juni 1807 zu Hall bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1877 daselbst; war der Sohn eines Musikers und erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht, besuchte später das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister seines Instruments ausgebildet. Nachdem er auf Fétis Rat Paris zum Ort seines Debüts als Konzertspieler gemacht und glänzend reüssiert hatte, unternahm er durch eine Reihe von Jahren (1834—48) ausgedehnte Konzerttours nach England, Skandinavien, Deutschland, Rußland u., die ihm den Beinamen des »Paganini des Violoncells« eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium und wirkte in der ausgezeichnetsten Weise, zahlreiche Schüler bildend, bis zu seinem Tode. Auch war er Solocellist des Königs Leopold. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Phantasien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opernmotive für Cello und Klavier (mit J. Grégoire), für Violine und Cello (mit Beugtemps und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 daselbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertsreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Adoptivbruder François Matthieu (Franz S.) ist ein talentvoller Komponist und tüchtiger Dirigent.

Servico (engl., (pr. *Sérwaïs*), Gottesdienst; morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die usuellen Bestandteile des englischen Service sind: 1) Venite exultemus, 2) Te Deum, 3) Benedicite,

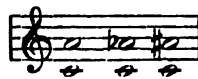
4) Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Das Credo, 8) Sanctus, 9) Gloria in excelsis, 10) Magnificat, 11) Cantate domino, 12) Nunc dimittis, 13) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel oder Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend.

Sesquialtera (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3:2, daher 1) die lateinische Benennung der Quinte; 2) als Orgelstimme (Sesquialter) eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons, heute aber mißbräuchlich die Verbindung einer Quint- und einer Terzstimme, d. h. des dritten und fünften Obertons, manchmal auch mit Hinzunahme des vierten, so daß z. B. auf Taste C die S. die Töne g : e' oder g : c' : e' giebt; — 3) in der Mensuralmusik eine durch $\frac{3}{2}$ vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiola und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die S. bezeichnet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. daß die Semibrevis sich gleichbleibt, welche ja die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiola dagegen ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden genug unterschieden, fällt aber übrigens mit der S. insofern zusammen, als sie stets die Werte der Noten um $\frac{1}{2}$ verkürzt.

Sextalford in der Generalbasslehre der durch eine 6 über dem Bassnote geforderte aus Terz und Sexte bestehende Afford (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In H. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Obersexta (des Grundtones) zum Durafford bzw. Untersexta (des höchsten Tons) zum Mollafford entstehenden Bildungen z. B. c⁶ = c e g | a, c^{VI} = g | a c e. Vgl. Dissonanz.

Sexte (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Die S. ist entweder groß oder klein od. übermäßig: vgl. Intervall. Besondere Begriffe der Harmonielehre sind die neapolitanische S. (s. d.) und die dorische S. (s. dort); vgl. auch French sixth und German sixth.

Sertett (Sextuor), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesang-



frühd heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente kommen dabei nicht in Betracht.

Sertole, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen als sonst vier derselben Art. Die eigentliche S. ist eine untergetheilte Triole (z. B. 6 Sechzehntel für eine Achteltriolo); wo die S. als Doppeltriolo gemeint ist, wird sie korrekter als solche unzweideutig bezeichnet:



Sertuor s. v. **Serzett**.

Sextus, Sexta die sechste Stimme vgl.

Quinta.

Seydelmann, Franz, Komponist, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst; war der Sohn eines Musikers der Dresdener Kapelle, trat ebenfalls jung in dieselbe ein und wurde 1765 bis 1770 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt und alternierten in der Folge mit Naumann und Schürer in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zum Kapellmeisterposten befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikalien-sammlung in Dresden bewahrt von ihm 7 italienische Opern (für Dresden 1779 bis 1782), 36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien u., mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder u. Im Druck erschienen: der Klavierauszug der Oper: »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern: »Il capriccioso corrotto« und »La villanella di Misnia«, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klavierfonaten, 3 Violinsonaten und 3 Violinsonaten.

Seyffardt, Ernst Hermann, geb. 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Brüllers und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner kgl. Hochschule (Fr. Kiel, Barth), war 1887–92 Dirigent des Damenchores und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singsvereins zu Stuttgart. 1897 erhielt er vom König von Württemberg den Professortitel. S. ist ein beanlagter Komponist (dramatische Szene »Thukydides«, »Trauerfeier für eine Frühentschlafene«, »Schicksalsgesang« [Alt-

solo, Chor und Orchester], »Aus Deutschlands großer Zeit« [Solo, Chor und Orchester], Klavierquartett, Streichquartett, Symphonie D dur, Phantasiestücke für Violine und Orchester, Violinsonate A moll, Lieder, Chorlieder u.).

Seyfried, Ignaz Faver, Ritter von, Komponist und Theoretiker, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 daselbst; Schüler von Mozart und Kozeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und P. v. Winter in der Komposition, war viele Jahre als Kapellmeister an Schikaneders Theater thätig (1797–1828). S. war ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist und schrieb über 60 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen u.), außerdem viele Messen, Requiem, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, einzelne Arien, Ouvertüren, Symphonien, Quartette, Sonaten, Rondos u. Vieles davon erschien im Druck. S. war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der »Rainer »Gacilia«. Er gab Albrechtsbergers theoretische Schriften in Gesamtausgabe heraus, veröffentlichte »Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre« (1832) und redigierte Preinbels theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung« (1819–20), Joseph v. S., war sein Bruder.

Sforzato (ital.), seltener **sforzando** (abgekürzt *sf*, auch wohl *sfz* [forzato] oder für stärkere Accente *ffz*, *sfz*), forciert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Accents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Accente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung des *sf* u. bequemer »sempro sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es etwa f. v. w. poco forte oder mezzoforte. Vgl. *rinforzando*, dessen Abkürzung *rf* (*rfz*) in älteren Drucken leicht mit *sf* zu verwechseln ist.

Sgambati, Giovanni, hervorragender italienischer Pianist und namhafter Kom-

ponist, geb. 18. Mai 1843 zu Rom als Sohn eines Advokaten (die Mutter war eine Engländerin) entwickelte sich erstaunlich früh zum Virtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Aldega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist betätigte er sich früh und brachte bereits 1866 ein Klavierquartett mit großem Erfolg zur Aufführung und dirigierte in demselben Jahre zu Rom zum ersten Male Liszts Dante-Symphonie und Beethovens Eroica. Nachdem er sich in vielen Konzerten, auch in Deutschland, bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neugegründeten Musik-lyceum der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Empfehlung Wagners brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke Sguambatis (2 Quintette [F moll Op. 4, B dur Op. 5], Klavierkonzert [G moll Op. 15], zwei Symphonien, ein Streichquartett Op. 17 und viele Klavier-sachen).

Sguarcialupi s. Squarcialupi.

Shafespeare, (spr. scharp'), William, einer der namhaftesten neueren engl. Komponisten, geb. 16. Juni 1849 zu Croydon (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorfnabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine Kompositionsstudien leitete zuerst Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der königlichen Musik-Akademie, wo Bennett sein Kompositionslehrer war. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn-scholar) und studierte als solcher 1871 bis 1872 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertsänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesanglehrer und Konzertdirigent der königlichen Musikakademie angestellt. Die Kompositionen Shafespeares (Symphonien, Ouvertüren x.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohn'schen Richtung an.

Sharp (engl., spr. scharp'), s. v. w. Kreuz, erhöhter Ton; f sharp = fis.

Sharpe (spr. scharp'), Herbert Francis,

geb. 1. März 1861 zu Halifax (Yorkshire), Schüler der National Training School for Music, trat seit 1882 als Pianist auf, wurde 1884 als Lehrer am R. College of Music angestellt und gab eine Anzahl Klavier- und Gesangssachen heraus.

Schedloß, John South, geb. 1848 zu Reading (England), Schüler von E. Lübed und Ballo in Paris, lebt als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die „Academy“) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine merkwürdige historische Studie ist „The Pianoforte-Sonata, its origin and developments“ (1895, deutsch als „Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung und ihre Entwicklung“ von Olga Stieglitz 1898). Auch übersetzte S. das vorliegende Verikon ins Englische. Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Heftes der Cramerschen Etüden mit Beethovens Randglossen („The Beethoven Cramer studies“ (1893), ferner seine Ausgabe von 2 der biblischen Sonaten Ruhnau's (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. S. schrieb 1875 in Monthly Mus. Records über Raff's Symphonien, 1892 in den Musical Times über Beethovens Skizzenbücher u. a. m., hielt auch an der Musik-Akademie zu London Vorträge über Musik.

Shelley (spr. schell), Harry Howe, geb. 8. Juni 1858 in New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav S. Stödel und Dudley Buck, lebt als tüchtiger Organist in Brooklyn (Komponist von Orgel- und Vokalsachen).

Sherwood (spr. scherrwood), 1) William Hall, angesehener amerikanischer Pianist, geb. 31. Jan. 1854 zu Lyons (New York), 1871 Schüler von Lullat und Weissmann in Berlin, lehrte nach einer Studienreise durch Deutschland 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttours unternimmt. — 2) Percy, Komponist und Pianist, geb. 28. Mai 1866, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Dräseke, H. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und ist jetzt Lehrer am Dresdener Konservatorium. S. schrieb Kammermusikwerke (Cello-sonate Op. 1).

Shield (fr. schüd), William, Komponist, geb. 1754 zu Smalwell (Durham), gest. 27. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Avison. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent thätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Itallentischen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarkettheater und schrieb 1782–91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Besondere Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgekehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792–1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Engagement in Zurückgezogenheit. S. schrieb gegen 30 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien u.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: sechs Trios für zwei Violinen und Cello, sechs Violin-duette, Lieder und 2 theoretische Schriften: »Introduction to harmony« (1794) und »Rudiments of thorough-bass« (o. J.).

Shore, John, s. Stimmgabel.

Shudi, s. Braabwood.

Si (ital.), man; si replica »wird wiederholte«, s. v. w. da capo.

Si, die nach Abschaffung der Solmisation und Beschränkung der Solmisationssilben auf eine Tonbedeutung dem Tone h gegebene Benennung. Vgl. Solisation.

Siboni, Erif Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, gest. 22. Febr. 1892 zu Kopenhagen, Sohn des italienischen Tenoristen Giuseppe S. (geb. 27. Jan. 1780 zu Forst), gest. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konservatoriums, 1806 bis 1818 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert, ausgezeichnete Pianist, Schüler von F. P. C. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holstein mit, studierte noch 1851 bis 1853 unter S. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Orgel- und Klavierprofessor an der königl. Musik-Akademie zu Sorö. 1888 legte er aus Gesundheitsrücksichten die Stelle nieder und zog nach Kopen-

hagen. Als Komponist machte sich S. vortheils bekannt mit einer Tragödien-Oper »L'Orfèvre« (C-moll Op. 14), einem Klavierquartett B-dur, Orgelpreludien, Sonatinen, Klavierstücke zu 2 und 4 Händen und Liedern. Von 2 Opern wurde eine (»Paris II. Flucht«) 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben zwei Symphonien, eine Konzertouvertüre »Nithello«, ein Klavierkonzert D-moll, Streichquartette, Violin- und Cello-Sonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chorwerke (111. Psalm, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, »Nurtenkschacht«, »Erführung von Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

Stellano (Alla Siciliana [ital., fr. stissi]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im $\frac{9}{8}$ - oder $\frac{12}{8}$ -Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantesatz in Sonaten u., bei Fändel u. a. auch als Tempobezeichnung von Gesangsätzen.

Stk, Theodor Bernhard, geb. 7. Nov. 1827 in Kopenhagen, Artillerieoffizier (1880 pensioniert), aber daneben fleißiger Komponist besonders auf dem Gebiete der Kammermusik (65 Werke, darunter 11 Streichquartette, 7 Streichquintette, 10 Klaviertrios, viele Sonaten u.).

Steb (lat. Cribrum), in der Orgel s. v. w. Fundamentalt Brett, Pfeifenbrett, d. h. der Deckel der Windladen mit den Löchern für die einzusetzenden Pfeifen.

Sieber, Ferdinand, renommierter Gesangspädagog, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, gest. 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von F. Miksch und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Ronconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. Die Zahl seiner Publikationen geht weit über 100, hauptsächlich aus Liedern bestehend sowie aus den mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werken: »100 Vokalisen und Solseggien in 6 Heften« Op. 30–35, für jede Stimmgattung (Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass) ein besonderes Opus; »Die Schule der Gesangsleitung für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (Op. 42–48); »80 leichte Vokalisen und Solseggien in sechs Heften« (Op. 44 bis 49, für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen« (Op. 52 für zwei Soprane, Op. 53 Sopran

und Alt, Op. 54 Sopran und Tenor, Op. 55 Tenor und Baß, Op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, Op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Baß); •60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höheren Ausbildung der Technik (Op. 78—88); •24 sechzehntaktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten (Op. 85); •Achtaktige Vokalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst Anleitung zum Studium derselben (Op. 92—97); •Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangsschule (Op. 110); •Theoretische Prinzipien, Op. 111; •Praktische Studien (Op. 112—117); •60 Vokalisen und Solifeggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangsschule (Op. 112—117); •60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) Op. 129—134; •Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel (Op. 112); •Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler (1858, 3. Aufl. 1878) •Katechismus der Gesangskunst (1862, mehrfach aufgelegt); •Die Aussprache des Italienischen im Gesang (1860, 2. Aufl. 1880); •Aphorismen aus dem Gesangsleben (1865); •Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs (1852, 2. Aufl. 1865); •Handbuch des deutschen Lieberchages. Ein Katalog von 10000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten (1875).

Siefert, Paul, geb. 1586 in Danzig, gest. 6. Mai 1666 daselbst, Schüler Sweelinds in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismund III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1628 Organist der Marienkirche zu Danzig unter Kaspar Förster als Kapellmeister, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Scacchi (s. v.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift *„Cribrum musicum“*, S. antwortete mit *„Anticribratio musica ad avenam Scacchianam“* (1645). Von Siefert's Kompositionen sind nur 2 Teile 4—8st. Psalmen erhalten (1640 u. 1651). Vgl. Max Geffert's Studie *„P. S.“* (Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1891).

Siegel, 1) C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, gest. 29. März 1869; jetziger Inhaber der Firma ist Richard Hinemann. — 2) Fellig, s. Schubert's 1).

Stebr, Gustav, geb. 17. Sept. 1887 zu Arnberg (Westfalen), gest. 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzertsänger (Baß), kgl. bayr. Kammer Sänger.

Elface (spr. -atse), Giovanni Francesco (Grossi), genannt S., angesehener Sopranist (Kastrat), um 1675 Mitglied der päpstlichen Kapelle, in der Folge zu Venedig und London, um 1699 auf einer Reise in Oberitalien von seinem Postillon beraubt und erschlagen.

Stiffst (Suffist, Substist), vom franz. aiffier, „zischen“, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch „Weitpfife“ genannt).

Stichtrelli (spr. Stitschelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filippo, geb. 1686 zu San Cesario (Modena), gest. 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hofe des Erbprinzen Hertules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, gest. 8. Nov. 1826 daselbst; Soloviolinist und Kapellmeister Hertules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, gest. 7. April 1806 daselbst; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, gest. 20. Okt. 1883 daselbst, 1885—59 herzogl. Kapellmeister, renommierter Dirigent und Violinist, war vorher Orchesterchef zu Gento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, geb. 30. Juli 1830 zu Gento, Schüler von Sechter, Hellmesberger, und Mayrader in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebt seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

Sight (engl., zeit), Treble S., Meno S., s. Gaugbourdon.

Sigismundi (spr. -ists-), Giuseppe, Gesanglehrer, geboren 13. Nov. 1739 zu Neapel, gestorben 10. Mai 1826 daselbst; schrieb Opern für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar am reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumest Manuscript.

Signaturen nennt man die Ziffern und Zeichen (♯, ♭, ♮, ♯, o, t. s. x.) des Generalbasses (s. v.).

Signum (lat.), Zeichen. S. divisionis, s. v. w. Punctum divisionis (s. Punkt bei

der Note). *S. augmentationis*, i. Augmentation. *S. diminutionis*, i. Diminution. *Signa externa* (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensuralbestimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen

(O, C, C x.) angezeigt; *Signa interna*, *intrinseca*, *implicita* dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Änderungen der Mensur (vgl. *Modus* und *Color*). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

Silas (spr. sila), Eduard, bemerkenswerter holländ. Pianist, Organist, Komponist, geb. 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, war ein musikalisches Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Ralkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und trotz einer ihm anfänglich Schwierigkeiten machenden Kritik sich eine vortreffliche Position geschaffen hat. S. hat sich auf fast allen Gebieten der Komposition mit Erfolg versucht, ist aber wohl am bedeutendsten als Klavierkomponist. Eine 4stimmige Messe wurde 1866 bei der internationalen Konkurrenz zu Brüssel preisgekrönt, ein Oratorium: „Joah“, 1868 auf dem Musikfest zu Norwich aufgeführt, eine Oper: „Nitocris“, kam nicht zur Aufführung; von seinen sonstigen Werken sind zu erwähnen: mehrere Kantaten, *Ave verum*, *O salutaris*, *Magnificat* mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Symphonien, 3 Overtüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Ronett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke x.

Silbentellung (beim Gesang), s. Aussprache.

Silbermann, berühmte Orgel- und Klavierbauerfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) Andreas, geb. 16. Mai 1678 zu Klein-Bobritsch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Strassburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etablirt hatte, baute 30 Orgeln für Strassburg, Basel,

Offenburg, Kolmar x. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobritsch bei Frauenstein, gest. 4. August 1753 in Dresden, der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwillig Jagdstreiche wegen fliehen und begab sich nach Strassburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1712 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 25 zweimanualige und 4 dreimanualige (Dom zu Freiberg, katholische Schlosskirche, Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Hammerklaviers (s. *Hammerfort*), wohl aber wahrscheinlich ein selbstständiger Mit- oder Nachfinder und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. *Klavier*). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte *Combäl d'amour*, ein Klavierchord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Luchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwereungen). Vgl. L. Moser „G. S.“ (1857) und G. Böhmer „G. S.“ (1858). — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., geb. 26. Juni 1712 zu Strassburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst; baute 44 Orgeln für Strassburg, Kolmar, Basel x., war sehr renommirt und schrieb auch eine „Geschichte der Stadt Strassburg“ (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias (gest. 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, Friedrich Theodor (gest. 5. Juni 1816) ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn des Andreas S., geb. 31. März 1717 zu Strassburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tode mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gest. 15. Jan. 1799 in Strassburg; be-

trieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich. Er war selbst tüchtiger Orgel- und Klavierspieler, auch Komponist. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder x.).

Silcher, Friedrich, bekannter und verdienter Komponist volksmäßiger Lieder, geb. 27. Juni 1789 zu Schnaltz bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tod, und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. ist ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgefangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigne Melodie aufnahm, die seither populär geworden ist (»Annchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanz« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig einz- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein dreistimmiges Choralbuch, 3 Hefte 4stimmiger Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre x.). S. gab auch eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851). Vgl. A. Köstlin, »Friedrich S.« (1877).

Silotti, Alexander, bedeutender Pianist, geb. 10. Okt. 1868 auf dem Gute seines Vaters bei Charkow (Südrußland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Swereff, Nik. Rubinstein [1875—81] Tschailoffsky und Hubert) sowie 1888 bis 1886 Liszt, trat bereits 1880 mit Beifall in Moskau im Konzert der k. r. Musikgesellschaft auf und erniete auch 1888 auf der Künstlerbergsammlung zu Leipzig Lorbeern. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts. S. lebte zeitweilig in Frankfurt a. M., Antwerpen, 1897 in Leipzig.

Silba, 1) Andreas de, Kontrapunktist

des 16. Jahrh., befreundet mit Wirdung, daher vielleicht Deutscher oder Schweizer, ist nur durch seine Kompositionen bekannt, die sich in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petrucci's »Motetti della corona«) bis 1540 (Friessteins »Selectissimas cantiones«) finden. — 2) Polle, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und ebirte viele brillante Klaviersachen, Afsätze und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette x., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Symphonien, Oratorien, Opern x. blieben Manuskript.

Simandl, Franz, geb. 1. Aug. 1840 zu Blatna in Böhmen, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: »Neueste Methode des Kontrabassspiels« (3 Bände, I. Vorbereitung für Orchester, II. Vorbereitung zum Konzertspiel mit Etüden und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a., III. die hohe Schule, in 10 Hefen).

Simon, 1) Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Möhringen, gab heraus: Orgelpräambulen und Fugen (1750); »Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier«; »Musikalisches ABC in kleinen Flügeltetten für die Orgel, nebst einigen Versetten« (1754) und »Erster Versuch einiger varierten und fugierten Chordale«.

— 2) Jean Henri, Violinist und Komponist, geboren im April 1788 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Gosset und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meeris, Janssens und Bleugtemps aus. Er schrieb sieben Violinkonzerte und andere Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten x.

3) Christian, hervorragender Kontrabassist, geb. 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, gest. 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlodender Rufe

nach auswärts, war Schüler von A. Müller in Darmstadt. — 4) Paul, s. Kahn.

Simons-Candeille, s. Candeille.

Simplifikationsssystem der Orgel, s. Bogler.

Simpson (Sympton) (Dr. Sympton), 1) Christopher, englischer Virtuoso auf der Viola da gamba, geb. c. 1610, gest. c. 1677 zu Turnstile (London); gab heraus: »The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground« (1659, 2. Aufl. als »Cholys minutionum artificio exornata . . . or the division-viol«, 1667, 3. Aufl. mit Portrait 1712); »The principles of practical music« (1665, 2. Aufl. als »A compendium of practical music« 1667 u. s. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: »Art of disant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.« (1655, auch in der 8. Aufl. von Playfords »Introduction« 1679). — 2) Thomas, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 fürstl. holfstein-schaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinstimmigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: »Opus neuer Pavanen, Galliar-den, Couranten und Volten« (Frankfurt a. M. 1611), »Opus neuer Pavanen, Galliar-den, Jntreden, Canzonen, Ricer-care, Fant., Ballet, Allemen-den, Cou-ranten, Volten und Passamezzen« (Hamburg 1617, 5 ft.) und Tafel-Consort, aller-hand lustige Vieder von 4 Instrumenten und Generalbass« (Hamburg 1621).

Simrod, Nikolaus, geb. 1752 zu Mainz, gest. 1834 zu Bonn, war 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist in der kurfürstlichen Kapelle daselbst, begründete aber 1790 eine Musikalienhandlung, welche seither eins der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlags-geschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch und Dvofak). Der gegenwärtige Chef Fritz S. verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin.

Sinding, Christian, geb. 11. Jan. 1856 zu Kongberg (Norwegen), 1874—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums, auch 1880 wieder mit kgl. Stipendium in Leipzig, München und besonders Berlin; bemerkenswerter Komponist (Klavierquint-

tett, Streichquartett, Klavierquartett, Klaviertrio, 2 Violinsonaten, ein Klavierkonzert, Symphonie Dmoll Op. 21, Violakonzert A dur Op. 45, Romauze für Klavier und Violine u. m.). Sinding lebt in Christiania.

Sinfonia, s. Symphonie und Ouvertüre.

Singakademie, die Berliner, wurde 1790 von R. Fr. Chr. Fasch als Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs für gemischte Stimmen mit nur 11 Mitgliedern gegründet, entwickelte sich aber sehr schnell und nahm den Namen S. 1792 an, wo ihr der Saal der kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden auch andernwärts ähnliche Vereine und entwickelte sich allmählich der Aufschwung, den der Chorgesang überhaupt nahm. Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, S. Blumner. Vgl. des letzteren zur Centenarfeier geschriebene »Geschichte der Berliner S.« (1891).

Singelle (Dr. Singelle), Jean Baptiste, vortrefflicher Violinist, geb. 25. Sept. 1812 zu Brüssel, gest. 29. Sept. 1875 zu Nîmes, schrieb viele Violinsachen, besonders Phantasien über Opernmelodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, geb. 5. Dez. 1844 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehener Violinist.

Singer, 1) Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auf den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häßelgehr im Lechthal, gest. 26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestron, das er Pansymphonikon nannte, und gab heraus: »Metaphysische Blide in die Tonwelt, nebst etnem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847). Peter S. war aber auch ein ausgezeichnete Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, ca. 80 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen »Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus« (Salzburg 1862), 2 Marien-

lieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1888 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. — 3) Edmund, ausgezeichnete Violinist, geb. 14. Okt. 1831 zu Lotis in Ungarn, zuerst ausgebildet von Ridley Rohne, einem Schüler Böhm's, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzerttoure gemacht, noch ein Jahr von Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Solobiolinist am Kessler Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumpfen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854 bis 1861 Konzertmeister zu Weimar, ist seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genießt des ausgezeichneten Rufes als Lehrer. — 4) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meissen, gest. im Dez. 1893 zu New York, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach New York über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klavier-sonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben. — 5) Otto jun., geb. in Dresden 14. Sept. 1863, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Fr. Kiel in Berlin und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Orchesters, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Büllers Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männerges. Vereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig übersiedelte. Außer verschiedenen Männerchören veröffentlichte er ein beachtenswerthes Konzertstück für Violine mit Orchester.

Singspiel, f. Oper, S. 807.

Singstimme, f. Kehlopf, Stimmgebung, Gesangskunst, Register, Ansatz, Aussprache u.

Sinico, Francesco, Komponist und Volksgefanglehrer, geb. 12. Dez. 1810 zu Trieste, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach der Methode Wilhelm (f. v.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre.

Riemann, Musik-Berlin.

Sino, (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

Sinsbiller (spr. sängwille), Gabriel, geb. 1846, gest. im Febr. 1893 zu Lille, schrieb für das dortige Theater 1866—93 elf Opern und Operetten.

Sirene ist ein Instrument, mittelst dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windlaßens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommenere Cagniard de Latour (f. v.), die in neuerer Zeit durch Dove weiter vervollkommen worden ist (Doppel-Sirene). **Sirventos** (Dienstklieder) hieß eine besondere Art der Gesänge der Troubadoure, die nicht der Angebeteten ihres Herzens, sondern ihren fürstlichen Gönnern und Gebietern galten und entweder deren Lob sangen, oder Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

Sister (franz. Cistro), eine Art Guitarre im 16.—17. Jahrh. (f. Sitar).

Sistermanns, Anton, geb. 5. Aug. 1865 in Herzogenbusch (Holland), Schüler von Stodhaufen, ausgezeichnete Oratorien- und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liedersänger (Bass-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stodhaufen weiter studierend), seit 1899 in Wiesbaden.

Sistrum, altägyptisches Rasselinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Regglöbchen im katholischen Ritus.

Sitt, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, Schüler des dortigen Konservatoriums (Bennewitz, Wübner, Rittl und Krejci), 1867 Konzertmeister zu Breslau,

1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und Johann Dirigent der Privatkapelle des Barons P. von Dervies in Rizza bis zu deren Auflösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Krystallpalast ins Leben rief, 1883 Lehrer am königl. Konservatorium zu Leipzig, war Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und wurde 1885 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins. S. veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und 2 Violinkonzerte.

Gittard, Josef, Musikschriftsteller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883—84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885 ging er nach Hamburg als Nachfolger von Ludw. Weinardus als Musikreferent des »Korrespondenten«. 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte außer zum Teil ausgeführten Aufsätzen für Fachblätter und den »Korrespondenten« (gesammelt in Auswahl 1889 als »Studien und Charakteristiken«) ein »Compendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881), »Zur Einführung in die Geschichte und Aiktheil der Musik« (1885), »Eine kritische Schilderung auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885 in der Vierteljahrsschrift f. MB.), Lebensbilder von »Wendelsjohn« und »Rossini« für Waldersees Vortragsammlung, eine »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890) und eine »Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart« (2 Bde. 1890—91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge.

Stvori, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, gest. 18. Febr. 1894 daselbst, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiliess, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Guitarr, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahmen und sich 1846—48 besonders auf Amerika, 1862 bis 1863 aber auf Deutschland erstreckten. Die unglückliche Unterbringung seiner Erbsparnisse verhinderte ihn, sich beizetten zur

Ruhe setzen zu können, wozu er indes wohl auch wenig Neigung hatte. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasielaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Adele Pierotter »E. S.« (1897).

Elögren, Johann Gustav Emil, geb. 16. Juni 1853 zu Stockholm, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879 bis 1880 bei Piel und Haupt in Berlin, trat aber schon vorher mit Liedern an die Öffentlichkeit, denen seither verschiedene neue Hefte folgten, auch Klavierstücke, (Novalletten Op. 14, »Auf der Wandererschaft« Op. 15) zwei Violinsonaten, Jbsens »Bergmanden« für Basssolo mit Orchester u. a.

Skala (lat. Scala, »Treppe«), f. v. w. Tonleiter.

Skalden hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Säger der nationalen Helienagen.

Stallitz, Ernst, geb. 30. Mai 1845 zu Prag als Sohn eines Arztes, Schüler Milners und des Prager Konservatoriums (1868—71), auch noch ein Jahr lang Joachims an der Berliner Hochschule, war 1873—79 Konzertmeister des Part-orchesters in Amsterdam, sodann bis 1891 des philharmonischen Orchesters zu Bremen, seitdem daselbst als Privatlehrer und Kammermusiker (mit Bromberger, Hugo Beder u. a.).

Stroup (Straup), 1) Franz, Komponist, geb. 3. Juni 1801 zu Wositz bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königsgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben soweit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag annahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb eine Reihe tschechischer Opern, auch Schauspielmusik, Ouvertüren u. populär gewordene tschechische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811, gest. 5. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chormeister an der Kreuzherrentirche, und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chordirektor der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchenwerke (Messen, Requiem, Te Deum, Offertorien u.) und gab eine Gesangschule, ein

»Manuale pro sacris functionibus«,
»Musica sacra pro populo« u. a. heraus.

Stuheršky, Franz Jbento, böhm. Komponist und Musiktheoretiker, geb. 31. Juli 1830 zu Opocno in Böhmen, gest. 19. Aug. 1892 in Budweis, absolvierte das Gymnasium, und studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Pittsch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt), und ging noch in demselben Jahr als Theaterkapellmeister nach Innsbruck, wo er die Opern: »Bladimir« und »Lora« schrieb, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Innsbruck und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejčis, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapelldirektor, 1874—89 Prüfungskommissar für Mittelschulen, seit 1879 auch Vektor für Musik an der Universität. Die Opern »Bladimir« und »Lora« und eine neue, »General«, gelangten auch am böhmischen Theater mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

Slargando (ital. — allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

Slatinu, Ilja Flitsch, geb. 7. Juli 1845 in Belgorod (Rußland), Schüler des St. Petersburger Konservatoriums (Dreyschod und Jaremba) und von Th. Kullak und Würst in Berlin, ist Direktor der Chartower Abteilung der Kaiserlichen russischen Musik-Gesellschaft.

Slavik, Joseph, hochbegabter Violonvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Zince bei Pribram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Piriz), 1823 Violonist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte unter anderm auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violonkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppelsoncert für zwei Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

Slentando (ital. = *lento*), verlangsamend.

Slide-trumpet (engl., spr. *slid-trömpf*), Zugtrompete, die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. *Tromba da tirarsi*).

Smanioso (ital.), tobend.

Smareglia (spr. *etja*), Antonio, geb. 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch die (von Deutschland und besonders Wagner beeinflussten) Opern »*Preziosa*« (Mailand 1879), »*Bianca da Corvia*« (Mailand 1882), »*Ré Nala*« (Venedig 1887), »Der Basall von Szigeth« (Wien 1889), »*Cornelius Schutt*« (Prag 1893), »*Nozze Istriane*« (Triest 1895) und »*La Falena*« [= »Der Nachtvogel«] (Venedig 1897), auch eine symphonische Dichtung »*Leonore*« und Lieder.

Smärt, 1) Sir George Thomas, ausgezeichnet engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 28. Febr. 1867 daselbst; Begründer und lange Mitdirigent (1813—44) der Philharmonic Society (s. b.), Organist und Komponist der königlichen Hofkapelle, ein sehr verdienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813—25 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit, sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sonntag, Lind, Malibran zc. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen Musikfest zu Manchester 1837. S. leitete die Musik der Krönungsfestlichkeiten Wilhelm IV. (1820) und der Königin Victoria (1837). S. gab Dr. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Lebeum heraus, auch eine Anzahl eigener Anthems, Oees und Kanons. Sein Bruder Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 2) Henry, Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst, schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in spätern Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper »*Bertha*« und meh-

rere Kantaten (»Die Braut von Dukerone«, »König René's Tochter« und »Die Fischermädchen«, auch eine geistliche »Zalob«), Anthems zc. S. bekleidete die Stelle eines Organisten am St. Pantraz.

Smetana, Friedrich, böhm. Komponist und ausgezeichnete Pianist, geb. 2. März 1824 zu Leitomschl, gest. 12. Mai 1884 nach kurzer Geistesföhrung in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Prosk in Prag, später kurze Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigne Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Kolár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Göttenburg an. Das rauhe Klima wurde todbringend für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm. Er führte dieselbe bis 1874, wo er sie wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen mußte. S. war ein durchaus tschechisch-nationaler Komponist, und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. S. schrieb böhmische Opern (»Die verkaufte Braut« [1866], »Die Brandenburger in Böhmen« [1866], »Dalibor« [1868], »Zwei Witwen« [1874], »Der Ruß« [1876], »Das Geheimnis« [1878], »Sibuffa« [1881] und »Die Teufelswand« [1882]), ferner die symphonischen Dichtungen (S. war begeisterter Anhänger der Richtung Berlioz-Liszt-Wagner): »Wallenstein's Lager«, »Richard III.«, »Hakon Jarl«, »Mein Vaterland« (»Vlast« umfassend: »Moldau«, »Bisegrab«, »Carla«, »Aus Böhmens Hain und Flur«, »Labor« und »Blank«), »Triumphsymphonie« (1858), »Prager Carneval« für Orchester, Streichquartette (E moll und C dur), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300 jährigen Ehefspeare-Jubiläum, viele Klaviersachen zc. Rgl. Wellel. »Fr. S.« (1895).

Sminuendo (ital.), abnehmend, f. v. w. diminuendo.

Smít, Johann, Violinist, geb. 28. Mai 1862 in Utrecht, Schüler der Rgl. Musikschule im Haag und Léonards in Paris, war 1882—88 Konzertmeister bei Wisse in Berlin und ließ sich nach längeren Konzertreisen 1889 als Lehrer am Konservatorium zu Gent nieder.

Smith (spr. smíth), 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft u. Astronomie

zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: »Harmonics, or the philosophy of musical sounds« (1749, auch 1759 u. 1762). —

2) John Christoph (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 8. Okt. 1795 in Bath; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: »Teraminta«, zur Auföührung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tode setzte S. dessen Oratorienaufföhrungen einige Zeit fort und schrieb auch selbst einige Oratorien. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: »The fairies« und »The tempest« (gedruckt), sein Oratorium »Das verlorne Paradies« und seine Klaviersüdde. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 7 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales zc. Einige Früchfsüdde aus größern nicht gedruckten Werken sind zu finden in »Anecdotes of G. F. Handel and J. Ch. S.« (1799). — 3) John Stafford, geboren um 1750 zu Gloucester, gest. 1826 als Organist der königlichen Vokalcapelle in London; gab viele Glee's heraus sowie »A collection of songs of various kinds for different voices« (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: »Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century« (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: »Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie« (1828). — 5) Sibney, ausgezeichnete Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, gest. 3. März 1889 in London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehener Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebt gewordener brillanten Salonsachen für Klavier, auch eine Klavierschule zc. — 6) Alice Mary, vermählte Meadows White, geb. 19. Mai 1839 zu London, gest. 4. Dez. 1884 daselbst, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, bemerkenswerte Komponistin (Symphonie C moll, 4 Duvertüren, je 2 Klavierquartette und Streich-

quintette, ein Klarinettenkonzert, Introduction und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel »Pandora«, Chorlieder, Lieder, sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (»Théopassions«, »An den Nordostwind« u. a.).

Smolian, Arthur, geb. 8. Dez. 1856 zu Riga, Schüler von Rheinberger, Büllner und Carl Varmann am Münchener Konservatorium, war in den Jahren 1879 bis 1882 an mehreren Theatern, darunter in Berlin (bei Kroll), Basel und Stettin als Korrepetitor und Kapellmeister thätig, ließ sich sodann in Leipzig nieder, woselbst er bis zum Herbst 1884 als Langers Nachfolger den Leipziger-Männer-Gesangverein leitete und daneben als Lehrer und Kritiker thätig war, lebte dann als Lehrer für Klavierspiel und Gesang bis Ende 1890 in Wiesbaden und ist seitdem in Karlsruhe als Musikreferent der »Karlsruher Zeitung« thätig. Auch war er mehrere Jahre Lehrer am Konservatorium. Als Komponist ist Smolian bisher nur mit hübschen ein- und mehrstimmigen Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Seine kritische Thätigkeit auch im »Musikalischen Wochenblatt« u. a., zeichnet sich durch Gründlichkeit und Vorurteilslosigkeit aus. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen, für die er vielfach in Wort und Schrift eingetreten ist (1891 schrieb er im Auftrage der Centralleitung des Allgem. Rich. Wagner-Vereins eine »Einführung in die Musik des Lannhäuser«).

Smorzando (ital.), ersterbend, wie moriendo.

Smulders, Karl Anton, geb. 8. Mai 1863 zu Maestricht, Schüler des Lütticher Konservatoriums, begabter Komponist (Klaviersonate, Violinsonate, Gebet für Cello und Klavier, »Cantilene« für Violine und Klavier u.).

Snel, Joseph François, Violinist und ausgezeichnete Dirigent, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koefelsberg bei Brüssel; Schüler des Pariser Konservatoriums (1811–13), sodann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1880 Kapellmeister desselben, welchen Posten er mehrmals aufgab, als neue Direktoren den Etat des Orchesters herabsetzen wollten, Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der Musik der Bürgergarde, daneben seit 1881 Dirigent der

Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei heranabnehmendem Alter mehrere niederlegte. S. war ein vorzüglicher Pädagoge und machte sich auch verdient durch die Einführung der Methoden Gailin und Wilhelm für den populären Musikunterricht, erzielte damit vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärmusikmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte neben dieser vielseitigen Thätigkeit noch Opern, Symphonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkorsett u.

Sorares, João, s. Azevedo.

Sorave (ital.), sanft.

Södermann, August Johann, schwed. Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst: Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1860 Chorleiter und 1862 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllop« (»Brautlauf«) für vier Frauenstimmen, der so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen wurde. S. komponierte unter anderm eine Ouvertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und viel größere und kleinere Gesangsachen (Chorlieder, Balladen mit Orchester u.).

Sokoloff (Sokolow), Nikolai, geb. 1858 zu Petersburg, Schüler des dortigen Konservatoriums (Johansen, Rimsky Korsakoff), 1886 Theorielehrer an der Hofkapellchor, 1896 am Konservatorium, begabter Komponist (3 Streichquartette, 2 Serenaden und Elegie für Streichorchester, Suite und Etüde für Klavier und Cello, auch für Klavier und Violine, Lieder, Chöre u.).

Sol, Solmisationsname des Tons g, vgl. Solmisation und Mutation.

Soldat, Marie, hervorragende Violinistin, geb. 25. März 1864 in Graz, Schülerin von Kleiner und Bott daselbst und Joachim in Berlin, seit 1889 vermählt mit dem Rechtskonzipienten Räger in Wien (seitdem Frau S.-Räger).

Solenière, Eugène de, geb. 25. Dez. 1872 zu Paris, ging nach Absolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland

(München und Braunschweig [Apel]) und lebt jetzt als Musikschriststeller in Paris, hält Vorträge von Vorträgen über Musikalische Ästhetik (mit Illustrationen durch Spiel und Gesang) und gab heraus: »La femme compositeur« (1894); »Rose Caron« (1895); »Notes musicales« (1896); »Massenet et son œuvre« (1897); »Musique et Religion« (1897); »Camille Saint-Saëns« (1899).

Soleśmes (fr. Säim), Benediktinerabt (Departement Sarthe), in neuerer Zeit eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs. Vgl. Gueranger (Nachtrag), Boitard, Rocquereau, sowie (im Nachtrag) Paléographie musicale.

Solfa s. Solmisation (Schluß).

Solfa-Methode, s. Tonic Solfa Association.

Solfeggio (ital. spr. *solfejjo*, franz. Solfege), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Treffsichtigkeit, musikalische Vefefübung; an französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarkursus für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leiber vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen (vgl. Vokallisten).

Sollé, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramat. Sänger und Komponist, geb. 1765 zu Rimes, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Rimes und an der Komischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer bis dahin in der Komischen Oper ganz unbekannten Stimmart. Nun schrieben die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und er war der Held des Tags. 1790 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opern, die indes nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opern: »Le Jockey«, »Le secret«, »Le chapitre seconde«, »Le diable à quatre« und »Mademoiselle de Guise«. — Sein Sohn Emile schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

Sollé, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulenroda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschien u. a. eine

Violinschule, welche die 8. Aufl. erlebte.

Solmisation. Guido von Arezzo bediente sich beim Elementar-Gesangunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum
Sancte Johannes!

Die Melodie der ersten Zeile dieses Hymnus begann mit C (Ut), die der zweiten mit D (Re), die der dritten mit E (Mi), die der vierten mit F (Fa), die der fünften mit G (Sol), die der sechsten A (La), also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte (Mi—Fa). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des Mi—Fa und des Ut—Re, Re—Mi z. erhielten aber die Anfangsilben dieses Hymnus noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufennamen des den Kirchentönen zu Grunde liegenden diatonischen Systems (Re als Finalis des 1. und 2. Tones, Mi als Finalis des 3. und 4. z. vgl. Kirgentöne). Diese Namen erwiesen sich bald als ein bequemes Mittel für den Nachweis der Notwendigkeit abweichender Intonation einzelner Stufen der Grundstafa, wenn man die Kirchentöne transponierte, d. h. z. B. dritsch eine Quarte höher, mit G als Finalis legte. Denn wenn G Finalis des 1. Tones ist (Re), so liegt über denselben Mi und über diesen Fa, d. h. das Halbtonintervall, es muß also b statt h intoniert werden. Dagegen ergab sich die unveränderte Reproduktion der Verhältnisse von C D E F G a in der Lage G a b c d e. Zunächst stand also diese neue Tonbenennung durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus, zuerst in der Beschränkung auf 6 Stufen (ein Hexachord) gegenüber dem altherkömmlichen Oktavenlauf der Kirchentöne, sodann in der Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einem Hexachord in ein anderes, also einem Wechsel des Hexachords (i. Mutation) an-

zunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne desselben E und h sich beide als Mi nämlich in den beiden Hexachorden auf C und auf G erwiesen. Der Name S. entsprach speziell dem Über-treten aus dem Hexachord auf C in das auf F, bei welchen die Folge G—a sich als Sol—Mi herausstellte (z. B. im lydischen bei einem Gange wie C F G a c = Ut Fa Sol [La] Mi Sol).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umbenden der Stufenbeziehung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der S. und damit zu einer eigenartigen Entwicklung der Lehre, welche geradenwegs zu der modernen Tonartenlehre überleitete und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emanzipierte, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords (La) um nur eine Stufe mit folgender Rückwirkung stets (wegen des Tritonus F—h) der Halbton über La zu singen sei (una voce super La semper canendum Fa). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords (Ut) um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebenfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des Subsemitonium gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf G, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf C und F schon die Grundstala enthält. So stellen sich allmählich drei Melodietypen an die Stelle der Kirchentöne, von denen zwei die neuern Tonarten Dur und Moll vorbilden, während der dritte den dritten Kirchentone konserviert:

I. (Moll)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Fa
	C	D	E	F	G	a	b ⁽¹⁾
	F	G	a	b	c	d	es ⁽¹⁾
	G	a	h	c	d	e	f

II. (Dur)	Mi	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fa	G	a	h	c	d	e

III. (Phryg.)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	A	H	C	D	E	Fa	G

Schon Johannes de Muris [de Francia] betont aber auch die Notwendigkeit manchmal D=Ut zu setzen und im 15. Jahrhundert sind die weiteren Verschiebungen des Hexachords sogar bis zu Fis=Ut und Des=Ut wenigstens theoretisch aufgestellt (bei Joh. Hotby). Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II. notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrhundert) darauf, auch den Molltypen (I.) das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schläffen, für welche die große Sekste vor der Oktave obligatorisch wurde. Dadurch reduzierte sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich auf die Unterscheidung der großen und kleinen Terz und die harmonische Grundlage der modernen Tonarten ist tatsächlich gefunden. Freilich verlor aber die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit und seit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationsstufen ganz und gar an Stelle der Buchstabenamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbenamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Merfennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, C ein für allemal gleich Ut zu setzen und den Namen Mi sowohl für E als H anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da E und H doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za), sowie ganz neue Namen für alle 7 Töne der Grundstala, von denen besonders Hubert Baelcrans bo, co, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h) in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (Voces belgicae, Vocedisation), während Daniel Siglers LA, Be, Co, De, me, Fe, Ge (Rebisation) vernünftiger Weise auf die Buchstabenamen zurückverwies, Grauns Damentisation da, me, ni, po, tu, la, be aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als »Rebisationen« zu bezeichnen. Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 407 ff. — In Italien und Frankreich bediente man sich auch längere Zeit der zusammengesetzten Namen C solfaut, G solreut x., weil nämlich c im Hexa-

chordum naturale Ut, im Hexachordum durum Fa und im Hexachordum molle Sol war z. (vgl. die Tabelle unter Mutation). Auch der italienische Name Solfa für Tonleiter sowie solfeggiare, solfeggieren = die Tonleiter singen, kommt von der S. her. Für das moderne System der transponierten Tonarten wurde die S. unpraktisch; das Orchester hat ihr Matthesongesungen (1717). Sgl. auch Tonio-Solfa.

Solo (ital.), allein; **tasto solo** (t. s.) bedeutet in der Generalbassbezeichnung, daß die übrigen Stimmen pausieren und nur die Bassstimme selbst angegeben werden soll. Ferner ist S. die Bezeichnung eines Instrumentalstücks, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solostück für Klavier, Violine, Cello, Fiddle x.). Innerhalb der für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrument ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sekundiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn x. mit S. oder con espressione (o. espr.), *espressivo* (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nuance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche vielfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht wird; die Anweisung »S.« im Parte der Violinen (Bratschen, Celli, Bässe) eines Orchesterwerkes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgesänger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch »Tutti« oder »Ripieno« (f. v.) bezeichnet. In demselben Sinne ist in Chorwerken S. der Gegensatz von »Chor«.

Solomon, Edward, geb. 1855, gest. 25. Jan. 1895 zu London, brachte 1876 bis 1898 22 Opern und Operetten, meist im German Mees Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1888 mit einer Operette hervor.

Solowjoff (Solowjow), Nicolai Feopométowitsch, geb. 27. April 1847 in St. Petersburg; Professor des Petersburger Konservatoriums, Komponist (Oper »Cordelia« 1885), Schriftsteller und geistreicher Kritiker.

Somborn, Theodor Karl, geb. 16. Nov. 1851 zu Darmen, wurde nach Ab-

solbierung des Gymnasiums Schüler von Rheinberger und Büllner an der kgl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologische Studien obliegend), hielt sich in den Jahren 1876–77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lehrer Singvereins, ist seit 1882 Lehrer am städtischen Konservatorium zu Strassburg (Theorie und Musikgeschichte). Von seinen Kompositionen (auch Opern und Orchesterwerke) sind bisher nur Chorlieder, Lieder für 1 Singstimme und Klavierstücke veröffentlicht.

Somis, Giovanni Battista, berühmter Violinist, Schüler Corellis, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als königlicher Kapellmeister zu Turin; Lehrer von Giardini, Chabran, Pugnam, Delair und Fritz, gab heraus: *Opera prima di sonate a violino e violoncello o oembalo.* (1722). Auch sein Bruder Lorenzo war ein trefflicher Violinist.

Sommer, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Rinden [daher auch pseudonym Reditz], genannt S.), geb. 20. Juli 1837 zu Braunschweig, studierte und promovierte zu Göttingen, wurde daselbst auch Professor der Physik, später Direktor der technischen Hochschule zu Braunschweig, legte 1884 sein Amt nieder, verheiratete sich 1885 mit einer Tochter Karl Hülls und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Bildung verdankt er F. O. Grimm und Meves zu Braunschweig. S. ist als distinguirter Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden, brachte auch in Braunschweig eine Oper »Loreley« 1891 und in Weimar zwei andere »Saint Joly« (1a. München 1894) und »Der Reimann« (1a. Weimar 1896) mit Erfolg zur Aufführung. Sein neuestes musikalisch-dramatisches Werk ist »Münchhausen« (ein »Schelmensstück« in 3 A.).

Sonate (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist ursprünglich, d. h. als die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (f. v.), sich entwickelnde, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singstück«). Der Terminus Sonate ist eigentlich abgeleitet für »Canzone da sonar« oder »Ricercar per sonar« und wahrscheinlich

schon länger gebraucht als er auf Titeln erscheint (vgl. Rantate). Abgesehen von 2 nicht genügend verbürgten und nicht aufzufindenden 5stimm. Sonatenfassungen von Gioh. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf im Titel der »Canzoni et sonate« von Andrea und Gioh. Gabrieli (1615, nach dem Tode beider erschienen). Der Unterscheidung von »Canzone« und »Sonata« in diesem Titel ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Praetorius (im Syntagma, 1618) darauf schließen, daß man schon länger von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze S. nannte. Der Name Canzone (francesco) für Instrumentalstücke (mittlerend gesetzt, aber mit eingestreuten affordischen Partien) kam zuerst auf für Orgelcompositionen (Andrea Gabrieli 1571); »Canzoni da sonar« brachte zuerst Fl. Maschera (1584). Für Sätze, in denen das affordische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus »Symphonia« der bestechtere (Madama, Sal. Rossi). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (hoch mit der Überschrift Sinfonia), »Sonata concertata« z. für zwei Violinen mit Continuo schrieb seit 1615 Tarquinio Merula. Symphonien, aber auch Ranzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von kirchlichen Vokalwerken, (aber auch der Oper) gespielt (wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen). Allmählich erscheinen dann zur Aufführung in der Kirche ungeeignete Instrumentalstücke als »da camera«. Die eigentliche »Sonata da camera« (bestehend aus Tanzliedern) ist in Italien nicht vor Joh. Rosenmüller (1667 Venedig) nachweisbar, in Deutschland aber seit dem Anfang des Jahrhunderts ausgebildet (Variationensuite Beuers, Scheins u. f. w.). Allmählich verwischen sich dann die Unterschiede der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der Kammersonate durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andere. Vgl. auch Oubertüre und Symphonie. Die Solosonate für Violine und Baß wurde allmählich der erste Tummelplatz der Virtuosität und bildete Elemente aus, deren Stillschließung in die vielstimmigen (Orchester-) Sonaten zum Ranzert (s. d.) überführte. Die Übertragung des Namens

S. auf Solo-Klavierwerke ist die That Johann Ruhnauß (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in tanz- (lieb-) artiger Form (mit Reprise) Sonate. H. E. Bach schuf zuerst die mehrsätzige, sich der Fugierung gänzlich enthaltende S., die aber auf dem Gebiete der Violinmusik bereits durch Locatelli vorgebildet war. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform zur ausgebildeten »Sonatenform« erfolgte ganz allmählich durch J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Johann Christian Bach, Mozart, Haydn. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende 2. Thema in dem charakteristischen Hauptsatz (1. Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Zerlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in anderen Tonarten. Die Form der S. wurde nach ihrer endgültigen Feststellung durch Clementi, Mozart, Haydn und Beethoven für alle Arten des instrumentalen Ensemble (Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett zc.) und für Orchester (Symphonie) maßgebend; besonders haben die ersten Allegrosätze dieser cyclischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform. Vgl. J. Faust, »Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate« (in Dehns Gellia 1846), S. Bagge, »Die geschichtliche Entwicklung der Sonate« (1880), J. S. Hedlöd, »Die Pianoforte Sonate« (1895, deutsch von O. Stieglitz 1897).

Sonatine, s. v. w. kleine Sonate, leicht-verständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3).

Sonnleithner, 1) Christoph von, Dr. jur. und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist; doch erschienen von seinen vielen Orchester- und Kammermusikwerken nur vier Streichquartette im Druck. — 2) Joseph von, Sohn des vorigen, geb. 1765 zu Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der

Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1795 und 1796 ein »Wiener Theateralbum« heraus, das interessante Notizen enthält. Seine Idee der Veranstaltung einer großartigen Publikation von Werken älterer und neuerer Komponisten, die auf 60 Bände berechnet war, kam nicht zur Ausführung. S. entdeckte 1827 das vielbesetzte, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Neumen notierte Antiphonar von St. Gallen, das eine Abschrift des i. J. 790 durch Romanus auf Wunsch Karls d. Gr. gesandten Antiphonars sein soll. Sgl. Samml. — 3) Leopold von, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1797 zu Wien, gest. 4. März 1873 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubertschen Werkes »Erlkönig« bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Sgnaß v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 28. Psalm« u. a. als Manuskript aufgeführt.

Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis, hochberühmte Sängerin, geb. 8. Januar 1804 zu Koblenz, gestorben 17. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit elf Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich zwölf Jahre), wo Triebenfer, Bizis, Bayer und Frau Czjzka ihre Lehrer waren. 1820 sang sie sodann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienischen und Deutschen Oper zu Wien. Ihr Ruhm datiert seit ihrem Engagement in Leipzig (1824), wo sie im »Freischütz« und der »Curvanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1824). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal

Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Robe, mit denen sie sich in der Koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienischen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Botschafter im Haag, Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, und sagte 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geadelt worden (Frl. v. Klarenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1837—48 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war. Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Sgl. Gumbelings Roman »H. S.« (1861, 2 Bde.) Sgl. auch Reithab. Der Schauspieler Karl S. ist ihr Bruder.

Sonthheim, Heinrich, Opernsänger (Heldentenor), geb. 1820 zu Weidenhausen bei Stuttgart, war 1840—48 in Bück, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied.

Sopra (ital.), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo beide Hände übereinander spielen, Anweisung, daß die betr. Hand über der andern spielt (früher auch durch alz. [alsamento] angezeigt. Sgl. unten); come s., wie oben (wie vorher, in einer ähnlichen vorausgegangenen Stelle).

Sopran (Soprano; lat. *Supremus*, *Discantus*, *Cantus*; franz. *Dessus*; engl. *Treble*), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie bei dieser in dem sogen. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastratenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (s. d.) erzeugte Sopran-

stimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen Kapelle und auch anderweit wurden statt der Kastriaten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15. bis 17. Jahrh. sogen. Falschettisten (Tenorini, Alti naturali) zur Ausführung der Sopranpartie verwendet, welche daher verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Der Umfang des wirklichen Soprans ist:



das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von *f'* oder *fa'* abwärts, die Kopfstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen *c'* und *d'*. Es sind also dann beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden. Bis zum *a''* läßt sich so ziemlich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen bis *c'''*, phänomenale bis *fa'''*, *g'''*, ja *c'''* (Aguart); vgl. Mezzosopran.

Sopranschlüssel, s. v. w. Distantschlüssel.

Sor, Ferdinand (eigentlich Soré), berühmter Gitarrevirtuose, geb. 14. Febr. 1778 zu Madrid, gest. 8. Juli 1839 in Paris; gab eine Sonate, Etüden, Variationen, Divertissements zc. für Gitarre, auch eine Gitarreschule heraus; auch brachte er zu Barcelona 1798 eine Oper: »Telemach«, und in London, Paris und Moskau, wo er sich zeitweilig aufhielt, einige andre Opern, Feerien und Ballette zur Aufführung.

Sordinen (ital. Sordini, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittelst deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die ältern Tafelklaviere und auch Pianinos älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (franz. étouffoirs), kleine Stützheile, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort erlöschend, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung erfand die Verschiebung der Flügel und neueren Pianinos, giebt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verwundern ist, daß unsre

Flügelfabrikanten nicht außer der Verschlebung auch noch die Dämpfung anbringen, was viel geheimer wäre als alle die Spielereien, wie Prolongationspedal zc. Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holzkämmchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahrendes, ein wenig Käselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte selbst gebrüht, wie aus Fesseln sehnend sich lösringend, klingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als Dämpfer durchbohrte Holzkegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Dedung wirken, d. h. die Tonhöhe etwas verändern; ihre Anwendung ist darum eine preläre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres dem entsprechend. Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Tuchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrseite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berührung des Felles mit der Hand.

Sordino (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. »mit Pedal« (s. v.).

Sordo (ital.), gedämpft, dumpf.

Sordun, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument (vielleicht gedeckt, vgl. Cornamusa), wie die Bombarde mittels eines in einen Kessel gesteckten doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Griffblätter waren) und zwei Klappen und nach Art des Fagotts zusammengelegt. Das S. wurde wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste Art von *F* bis *d*, die höchste (sünfte) von *B* bis *g'*. — 2) Eine veraltete ge-

bede Zungenstimme der Orgel mit Böchern im Aufsatze und einem Röhrchen im Dedel, zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sorbini). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstrumentes.

Sorge, Georg Andreas, berühmter Organist und Theoretiker, geb. 21. März 1708 zu Wellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahr erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: 6 Klavierfonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen«, »Wohlgewürzte Klangspeisen in sechs Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludien«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Symphonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Tocatta per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Querflöten«. Manuscripte blieben: ein Jahrgang Kirchenkantaten und Motetten für 4 Stimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitskantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationsstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: »Genealogia allegorica intervallorum octavae diatonico-chromaticae, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorn« (1741); »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musikalischen Komposition« (1745—47, 8 Teile; sein bedeutendstes Werk); »Gespräch von der Prätorianischen, Pringischen, Wertmeisterischen, Reihhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung« (1749); »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen« (1758); »Verbesselter musikalischer Birte« (o. F.);

»Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Rechenkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister« (1773); »Anmerkungen über Quanzens Dis- und Es-Klappe« (in Marburgs »Beiträgen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Phantasie« (o. F.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Manuscript. Sorge als Theoretiker bedeutet keineswegs Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst mit dem Terzenbaufchematismus der Affordleure (auf jeder Stufe der Scala ein Dreiklang und Septimenafford) den Anfang gemacht zu haben.

Sörgel, Friedrich Wilhelm, Musikdirektor zu Nordhausen um 1819—1840, gab eine Symphonie, eine Ouvertüre, 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, Violinbue, Duos für Klavier und Violine sowie Klavier und Cello, Klavieretüden in Sonatenform und Variationen für Klavier heraus.

Soriano, Francesco, f. Soriano.

Soriano-Fuertes, Mariano, Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1817 zu Murcia, gestorben im April 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musikalische Karriere. 1841 begründete er eine Musikzeitung: »Iberia musical y literaria«, die er jedoch bald eingehen lassen mußte, schrieb mehrere Operetten (Barzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konservatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Liceums zu Cordoba, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadix, wieder in Sevilla als Operntapessmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadix und 1852 Operntapessmeister in Barcelona, wo er 1860 die »Gaceta musical Barcelonesa« begründete. Das höchste Verdienst von S. liegt in seinen Schriften: »Musica-Arabo-Española« (1853); »Historia de la musica española desde la vinda de los Fenicios hasta de anno de 1850« (1855 bis 1859, 4 Bde.); »Memoria sobre las sociedades corales en España« und

»España artistica y industrial en la exposicion de 1867«.

Sormann, Alfred Richard Gottlieb, Pianist, geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, Schüler von Mehrkens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum großherzogl. medlenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, 2 Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren u.). S. lebt in Berlin, seit einiger Zeit als Lehrer am Sternschen Konservatorium.

Sortita (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert gelegt wurde und mit gutem Grund, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

Sospirante (ital.), seufzend.

Sospiro (ital.), »Seufzer«, halbe Taktpause.

Sostenuto, gehalten, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

Sotto (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. Sopra.

Sottovoce (ital.), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

Soubies (pr. subis), Albert, geb. 10. Mai 1846 zu Paris, war bereits Rechtsanwalt als er sich entschloß Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Sabard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Thätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnentalenders, »Almanach des spectacles de Paris« (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen) den er 5 Jahre fortsetzte. In der Folge war er lange als Musikreferent thätig (seit 1876 im »Soir« als B. de Lomagne, seit 1885 in der »Revue de l'Art dramatique«). Am bekanntesten wurde er bisher durch seine Skizzen der Musikgeschichte einzelner Länder: »Histoire de la musique en Espagne«, »Hongrie«, »Bohême«, »Russie« (1897), »Portugal«, »La musique allemande« (1896), feuilletonistisch hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Eine ernstere Studie ist »Histoire de l'Opéra comique 1840—87 (2 Bde.)«. Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren über Wagner, über die lombische

Oper, über die spanische und russische Musik u.

Soubre (pr. sübr), Etienne Joseph, Komponist, geb. 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gest. 8. Sept. 1871 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangsvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: »Leoline«, eine preisgekrönte Symphonie (1884), ein Requiem, Stabat, Ave verum, Hymnen, Frauenchöre u. Zwei Lächer Soubres sind Sängertinnen.

Souhaitty (pr. su'äti), Jean Jaques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgefangsunterricht zu Bedeutung gelangte Biffertonsschrift aufbrachte (verg. Rousseau, Raturp.). Seine darauf begüglichen Worte heißen: »Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique« (1665; 2. Aufl. als »Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.« 1667) und »Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres« (1679).

Soulier (pr. sülje), f. Sotté.

Soupir (franz., pr. süpt, »Seufzer«, die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause u.

Sourdeline (pr. surdelin'), f. Dubessac.

Sowinski, Albert, poln. Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1808 zu Labyzyn in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czerny, Leitersdorf, J. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt Stadler u. befreundete. Nach einer längern Reise durch Italien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzentrierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. S. schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke sowie ein polnisch-slavisches Tonkünstlerlexikon: »Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc, précédé d'un résumé de l'histoire de la musique« (1857).

Spadarius (Spadaro), f. Spataro.

Spangenberg, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardeßen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben,

wo er 18. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: »Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae« (1536 u. öfter). — 2) Cyriak, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest. 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: »Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musica . . . auch wie die Meisterfinger aufgekommen, vollkommener Bericht« (1598, Manuskript; neuerdings von Professor A. von Keller herausgegeben als »Cyriacus C. von der Musica und den Meisterjüngern« 1861).

Spanische Musik. Leider ist unsere Kenntnis der spanischen Musik um die Zeit der Entfaltung und Hochblüte der polyphonen Kunst bisher eine sehr lückenhafte. Einzelne bekannt gewordene Werke wie die Lautentabulatur des Miguel de Fuenllana und die Orgelkompositionen des Ant. de Cabezon beweisen, daß die Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert in Spanien sehr weit vorgeschritten war, so daß das Interesse für weitere und noch ältere Instrumentalmusik spanischer Meister ein lebhaftes geworden ist. Erst kürzlich regt sich in neuester Zeit auch unter den Spaniern selbst der Sinn für Musikgeschichte. M. Soriano-Fuertes versuchte eine Geschichtsschreibung der spanischen Musik (1855—59, 4 Bde.) und Hil. Esclava begann die alten Schätze zu sammeln und herauszugeben (Lira sacro hispana 1869, 10 Tle.), D. M. Menendez y Pelayo unternahm eine Historia de las ideas artisticas en España (1883), Juan R. Masfio trat der ältesten spanischen Musikgeschichte näher (englisch »Critical and biographical notes on early spanish music« (1887), Fel. Pedrell hat die Ausarbeitung eines großen biographisch-bibliographischen spanischen Musiklexikons in Angriff genommen und setzt auch Esclavas Sammlungen fort. So wird es um unsere Kenntnis auch der spanischen Musik voraussichtlich bald besser bestellt sein.

Sparrl, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, gest. 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von C. C. Wesley, war nach einander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 städtischer Organist, begründete zu Leeds einen »cap-polla-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861

promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. »The Organists' Quarterly Journal« heraus, auch redigierte er den »Practical Choir-Master« und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist betätigte er sich mit Glee's, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate u. auch gab er Orgelskizzen von Watsie neu heraus. Schrieb »Musical reminiscences« (1891).

Spartarius, s. Spataro.

Spartiro (ital.), in Partitur setzen; **spartito** = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen älteren Kompositionen in moderne Partitur.

Spataro, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, geboren um 1460 zu Bologna, gest. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramos de Pareja (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burttus und Gaspari mit den Schriften: »Honestas defensionis in Nicolai Burtii Parmensis opusculum« (1491) und »Errori di Franchino Gafurio (1521). Auch schrieb er: »Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera« etc. (1531).

Spath, s. Spatz.

Spath, 1) Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: »Ars magna consoni et dissoni« (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Toskaten, Variationen u.), aus welchen Teile von Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind. — 2) Franz Jakob (Spath), angesehener Klavier- u. Orgelbauer zu Regensburg (gestorben 1796), baute noch Tangentenflügel (Klavizimbals) mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes (Mozart besaß bis 1777 eins), die sehr geschätzt waren. — 3) Johann Adam, geb. 9. Dez. 1742 zu Anspach, gest. 29. Sept. 1794 daselbst als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist vollständiger gewordener Lieder. — 4) Andreas, geb. 9. Okt. 1792 zu Kossach bei Koburg, gest. im Mai 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist mehrerer Opern, Oratorien und vieler Instrumentalmusik.

Spatium (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen den einzelnen Linien des Notensystems. So fällt z. B.

die Note c'' bei vorgezeichnetem Violinschlüssel in das 8. über der Mittellinie:



Spazier, Johann Gottlieb Karl, Liedertrompist und musikalischer Schriftsteller (auch unter dem Pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1781 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1805 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war einige Zeit Professor in Gießen, reiste längere Zeit mit einem westfälischen Grafen und war sodann zu Neuwied anständig mit dem Titel eines fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte viele Lieder, die zum Teil große Verbreitung fanden, redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (»Berlinerische musikalische Zeitung« 1798) und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten« (1788); »Ehrliche Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Indische Musik und die Oper, *Phigelia in Tauris* auf dem berlinischen Nationaltheater« (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens« (1792 bis 1796, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marqups und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über den Volksgesang« (dasselbst). Auch übersetzte er den ersten Teil von Grätzys Memoiren: »Grätzys Versuche über die Musik« (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

Spechtshart, J. Hugo von Neutlingen.

Speer, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 in gleicher Eigenschaft zu Waiblingen; gab heraus: »Evang. kirchliche Seelengedanken« (1681, 5stimmige kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); »Jubilum coeleste« (1692, Arten für 2 Sopranstimmen und 5 Instrumente); »Philomela angelica« (1698, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung; »Rocens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokals- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtig ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst« (1687), die 1697 in wesentlich erweiterter Gestalt erschien.

Spiedel, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, erhielt den ersten Musik-

unterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Lieberfranz war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Lachner (Komposition), Männer und W. Kuhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer thätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Lieberfranzes Männer- und gemischter Chor, wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als renommierter Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigne »Pünktler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sogen. populären Konzerte. Als S. Lebert starb (Ende 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und bereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellofonate (Op. 10), eine Violinsonate (Op. 61), 2 Klavierfonaten, ein Trio (Op. 36), Overtüre und Intermezzo zu »König Helge«, Weisthor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Wiltiger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Wollers Schwänenlieb« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder besonders für Männerstimmen u. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, Ludwig S., ist sein Bruder.

Spengel, Julius Heinrich, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von R. Voigt (Klavier und Theorie) und F. C. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Kudorff, v. Königsblow), 1868—72 an der Königl. Hochschule zu Berlin (Kudorff, Joachim, Niel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Gräbener Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter R. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent des Vokalvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule und 1886 Organist der Gertrudenkirche. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett (Op. 2), Chorlieder und Lieder im Druck; eine Symphonie (D moll), eine Cellofonate u. a. gelangten zur Aufführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen.

Sperontes, Pseudonym (wahrscheinlich

von Johann Sigismund Scholze in Leipzig), unter welchen 1736–45 eine Sammlung in 4 Theilen von Gedichten mit beige druckten bekannten Melodien, nach denen dieselben gesungen werden können (meist Länze) in Leipzig erschien, welche die lange Reihe der »Den=Sammlungen mit Musik eröffnete, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten.

Sperrventil ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zufluß des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Säusen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstehens), indem man den Windlasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

Speth, s. Späth.

Speyer, Wilhelm, geb. 21. Juni 1790 zu Frankfurt a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt und teilte sein Leben zwischen Kunst und Handel. In der Theorie war S. Schüler von Bollweller und André, im Violinspiel von Ferd. Fränzel und kam auf vielfachen Reisen mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit A. Spohr. S. veröffentlichte Streichquartette, Violinduette, Männerchorlieder und Lieder (durch Bischof populär gemacht).

Spianato (ital.), glatt, schlicht, etwa f. v. m. *senza passione*, ohne Pathos.

Spiccato (ital.), deutlich gesondert, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (das eigentliche Virtuosenstaccato, franz. *piqué*). Vgl. *Staccato*.

Spilleute, 1) des Mittelalters, s. *Gunstweifen*. — 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (f. v.) im Gegensatz zu den Hautbläsern.

Spies, Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), geb. 25. Febr. 1857 zu Lößneberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), gest. 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolge auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahms'scher Kompositionen (Rhapsodie

Op. 53). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr.hardt in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie heraus (1894).

Spieß, 1) Johann Martin, geb. c. 1715 in Baiern, Musiklehrer und Organist zu Heibelberg, später in Bern (lebte noch 1766); gab Choralmelodien heraus: »David's Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien« (1745, auch als »Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien«) und »26 geistliche Arien« (1761).

— 2) Reinrad, geb. 24. Aug. 1688 zu Honsolgen (Schwaben), gest. 12. Juli 1761 als Prior des Klosters Orsee in bayr. Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Orsee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, um unter Graf. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung zu vollenden. S. war sodann etwa von 1712–49 oder 50 Musikdirektor des Stifts Orsee (um 1750 wird P. Anselm Schwinck als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Mäglerischen musikalischen Gesellschaft in Deutschland. Er gab heraus: »Antiphonarium Marianum« für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); »Cithara Davidis« (1717, 4stimmige Besperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); »Philomela oeclesiastica« (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); »Cultus latreutico-musicus« (1719, 6 Messen und 2 Requiem, 4stimmig mit Streichinstrumenten und Orgel); »Laus Dei in sanctus ejus« (1723, 20 Offertorien ebenso); »Hyperdulia musica« (1726, Marienlitanen, ebenso); 12 Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und Orgel (1734) und »Tractatus musicus compositorio practicus, d. i. Musikalischer Traktat« (1746, deutsch).

Spillfötte (Spindelfötte), f. *Spitzfötte*.

Spina (Musikverlag), f. *Schreier u. Franz*.

Spindler, 1) Franz Stanislaus, geb. 1759 zu Steingaden in Baiern, gest. 8. Sept. 1819 zu Strassburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786–87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler engagiert, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (Don Juan,

Almabtha und Laminos). Nach einem Sturz in die Verfertigung ver wandelte er sich in einen Bassisten. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vogelschen Gesellschaft nach Strassburg und wurde dort 1808 zum Domkapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen »Ruin und Abel«, »Pyramus und Thisbe« (Brünn 1790), den Singspielen »Die Liebe in der Ukraine« (Junsbrud 1787), »Der Wundermann«, »Amor und graue Haare« (1791), »Die 4 Normänner« (Breslau 1798), »Don Outgote« (1798), »Das Waisenhaus« (Strassburg 1807), u. mit vielen Schauspielmusiken, dem Oratorium »Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem« (1808) u. s. w. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. — 2) Fritz, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Würzburg bei Lobenstein, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder, wo er noch lebt. S. hat über 800 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonjachen, aber auch 2 Symphonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, Klavierquartett, Trios x.

Spinelli, Niccola, geb. 1865 zu Turin, Schüler des Rgl. Konservatoriums zu Neapel, gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Erklingsoper »Catilina« den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt) und wurde mit seiner zweiten Oper »A basso porto« (3 akt., Rom 1895, Köln und Berlin 1897) schnell bekannt.

Spinetti (ital. Spinasta), f. Klavier. Nach Adr. Biancheri »Conclusioni« etc. (1608), nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus um 1508 in Venedig benannt.

Spiridus, Berthold, berühmter Organist, Karmeltermönch oberösterreichischer Observanz, zuerst am Hofe von Savoyen, sodann (1668) zu Fährbrud und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumentalschlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: »Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuechordiis etc.« (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu

erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1688); ferner eine Auswahl daraus: »Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S.« (1691); »Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc.« (8stimmig mit 2 Violinen, 1665) und »Musica Theolitur-gica« (5stimmig mit 2 Violinen, 1668). Trotz der bereits Jéris aufgefallenen merkwürdigen Namensähnlichkeit hat S. mit dem c. 100 Jahre älteren Sperandio Bertholdo (f. d.) natürlich nichts gemein.

Spirito (ital.), Geist.

Spitta, 1) J. Aug. Philipp, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, gest. 18. April 1894 in Berlin, Sohn des bekannten Dichters von »Psalter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Domschule zu Meval (1864—66), am Gymnasium in Sonnershausen (bis 1874) und am Nikolai-Gymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Vachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als Universitätsprofessor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und war deren administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischer Forschung durchgeführten Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs giebt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der selbst matisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nimmt (E. Vogel, O. Fleischer, R. Krebs, R. Seiffert, R. Schwarz, Ad. Sandberger, R. Friedländer u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 u. 1876, 2 Folio-bände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bände), eine Ausgabe der Musikwerke Friedrichs d. Gr. (1889) x. S. war Mitarbeiter der »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.«, der »Grenzboten«, der

»Deutschen Rundschau«, der »Allgemeinen deutschen Biographie« zc. und gab 1885 bis 1894 mit Chrystander und G. Adler die »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind: ein kurzes Lebensbild Bachs in Walbergs »Musikalischen Vorträgen« (1879), »Zur Musik« (16 Aufsätze 1892), »Musikgeschichtliche Aufsätze« (1894). Der Vollendung nahe hinterließ S. eine Geschichte der romantischen Oper in Deutschland. Ein von S. angeregtes Unternehmen, die »Denkmäler deutscher Tonkunst«, ist bisher nicht über den zweiten Band hinausgekommen (I. Scheibis »Tabulatura nova« [1892], II. H. L. Fehlers »Cantiones sacras«). — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, lebt 1896 mit F. Swend eine »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. S. ist seit 1898 Präsident des evangelischen Kirchengesangsvereins für Elsaß-Lothringen, leitet selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegt, verfaßte einen »Entwurf der preussischen Agende« (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, ist wesentlich beteiligt bei der Abfassung des »Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen« und des »Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession« (1897). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: »Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum« (1883), »Händel und Bach« zwei Festreden (1885), »H. Schütz« Festrede (1886), »Die Passionen von H. Schütz« und »Über Chorgefang im evangelischen Gottesdienste« (1889). Auch verfaßte S. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn (Abendantate) und G. v. Herzogenberg (Geburt Christi, Passion, Erntedankfest).

Epiphlöte (Spillflöte, Spindelflöte, Tibia cuspidata) ist eine offene Labialstimme der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenkörper hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn ist. Material: Zinn oder Metall, seltner Holz. Als Quintstimme heißt sie Epiphäut. **Epiphharfe** (Harfenett, ital. Arpa-

netta, Flügelharfe, Zwitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den tiefen, auf der andern mit den hohen Saiten. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

Epiphäut, i. Epiphlöte.

Spöhr, Ludwig, einer der bedeutendsten neuern Violinvirtuosen, zugleich hervorragender Komponist und vortrefflicher Dirigent, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig gewahrt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahre vom Rektor Niemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wackerer Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen großgrämlichen Bedanten zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Mancourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihn offerierte, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Verbvollkommenung zu tragen. 1802 wurde er Franz Eck, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben 1 $\frac{1}{2}$ Jahre lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erweckte unter anderm zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuoso wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten sein sofortiges Engagement als Konzertmeister an Stelle des verstorbenen Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheibler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich, nachdem er ehrenvoll einen Wettkampf mit dem gerade anwesenden Robe bestanden, vom Grafen Balffy als Kapellmeister am Theater an der Wien fesseln ließ. Konflikte mit dem

Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, wo er mit Paganini konfurierte (beide spielten zusammen 1817 in Mailand eine Concertante von S.), die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 dehnte er sein Renomme auch auf England aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe die ausgezeichnetste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in Spöhrs Wesen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Nisch im Gesang ausbilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruheport und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch eine wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherren verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm derselbe unverkürzt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte (gest. 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche.

Spöhrs Kompositionen sind von einer gewissen Reichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer reichlichen Verwendung chromatischer Fortschreitungen ihre Haupterklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegentheil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spöhrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind

zwar Außerlichkeiten; doch gewinnen dieselben bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt; ein überquellendes Gefühlsleben berechtigt ihn der Schule beizuzählen, bei welcher die Empfindung über die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Schubert und Mendelssohn nahe.

Werke: S. hat im ganzen über 150 Werke geschrieben, darunter 10 Opern: »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jesonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Jemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Ulruna« (1808 geschrieben; nur die Overtüre kam zur Aufführung und ist erhalten), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg, Nov. 1811), »Der Vergggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Abano« (1827), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Die letzten Dinge«, »Des Heilands letzte Stunden«, »Das jüngste Gericht« (Text von Aug. Apel) und »Der Fall Babels«; 9 Symphonien: 1. Esdur Op. 20; 2. Dmoll Op. 49; 3. Cmoll Op. 78; 4. Fdur Op. 86 (»Die Weiße der Töne«); 5. Cmoll Op. 102; 6. Gdur Op. 116 (»historische«); 7. Cdur Op. 121 (»irdisches und göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. Gmoll Op. 137 und 9. Hmoll Op. 143 (»Die Jahreszeiten«); 3 Konzertouvertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), Messen, Hymnen, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder u. Spöhrs Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen; er schrieb im ganzen 15, von denen besonders das 8. in A dur (»in Form einer Gesangsszene«) und das 9. (Dmoll Op. 55) allbekannt sind. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Die übrigen Instrumentalwerke Spöhrs sind: seine große »Violinschule« in 3 Abteilungen (1831), 33 Streichquartette und 4 Doppelquartette, ein Streichsextett, 7 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, Violin-duette und Duette für Violine und Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello,

ein Quintett für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, ein Oktett für Violine, zwei Bratschen, Cello, Klarinette, zwei Hörner und Kontrabaß, ein Nonett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte, Phantasie für Harfe und einige Feste Klavierstücke. Von Spohrs Orden sei der preussische pour le mérite erwähnt. S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860 bis 1861, 2 Bde.), sowie bei W. Neumann »L. Spohr; eine Biographie« (1854) und Wallbran, »L. S., sein Leben und Wirken« (1860). Vgl. auch H. Grehne, »Zur Erinnerung an L. S.« (1860), H. M. Schletterer, »Louis S.« (1881, in Walderfess »Sammlung musikalischer Vorträge«). Von Spohrs 190 Schülern seien genannt: F. David, Böhm, Bott, Bott, St. Lubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moritz Hauptmann.

Spondeiasmus, s. Griechische Musik v.

Spontini, Gasparo Luigi Pacifico (später vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), einer der hervorragenden italienischen Opernkomponisten, geb. 14. Nov. 1774 zu Rajolati (Mark Ancona), gest. 14. Jan. 1851 daselbst; war der Sohn einfacher Landleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Onkel, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloß er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Vito, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Verköhnung kehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: »I puntigli della donna«, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben,

folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entflohenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte »Finta filosofa« in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mächtig, auch seine nächste Oper »Julio« (»Der Blumentopf«, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1805), und eine dritte etwas lakische Oper: »La petite maison« (1804), wurde ausgepiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Souy bekannt wurde, der ihm das von Cherubini verschmähte Textbuch »La Vestale« übergab; ehe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleinen Werke desselben Dichters: »Milton«, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Nutzen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er indes geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intriguen, welche sich seinem Aufkommen entgegenstimmten. Seine Gunst stieg durch seine Kantate »Eccelsa gara« zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Aber die Komposition der »Vestale« dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen abprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit einem Schläge auf der Höhe der Situation. Das Werk enthielt auf einstimmitiges Urteil von Méhul, Gossec und Grétry den von Napoleon ausgesetzten, alle zehn Jahre zu vertheilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs »Barden«. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: »Ferdinand Cortez« (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sebastian Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard,

mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Itallienischen Oper (Théâtre de l'Impératrice) und brachte als solcher unter anderm Mozarts »Don Juan« in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Aufführung. Pestulante Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Rettung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zu gunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abfindungssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Frank Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (»Pélage, ou le roi et la paix«, 1814; »Les dieux rivaux«, mit Periss, Berton und Kreutzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris »Danaiden«, welche dem Werke zu neuem Erfolg verhelfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: »Olympie«. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. die Offerte des Königs Friedrich Wilhelm III. acceptiert, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine »Julie«, »Wilton«, »Bestatin« und »Ferdinand Cortez« waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung der »Olympie«, mit der er seine Stellung antrat. Es folgten nun ein Festspiel: »Valla Noofh« (1821) für ein Hoffest, bald darauf zu der Oper »Murmahäl oder das Rosenfest von Kaschmir« umgewandelt (darin ein für Salieris »Danaiden« komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längern Ausfluge nach Italien: »Alcibor« (1825) und »Agnes von Hohenstaufen« (1827). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zu Tage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihn immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendantin, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Festigkeit und Un-

vorsichtigkeit hätten es beinahe dahin gebracht, daß er eine längere Festungshaft abhüßten mußte. Seine Berliner Thätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, das ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« (2. April 1841) durch unausgesetzten Arm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen. Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war S. taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. S. wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor krönt, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preussischen Ordens pour le mérite und vieler andern hohen Orden. Biographische Notizen über S. schriebene Coménte (als »Un homme de bien«, 1841), Rittinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852), Ph. Spitta: »S. in Berlin« (»Zur Musik« 1892) und E. Robert, »C. R. P. S.« (1883).

Springender Hogen f. Saltato.

Springlade, f. Windlade.

Squaro piano (engl. spr. swär) f. v. w. Tafellavier (franz. Piano carré).

Squarralupi (Squarzialupi, Scharcialupi), Antonio (M. degli Organi), berühmter italienischer Organist im 15. Jahrh., Zeitgenosse Dufays, von diesem hochgeschätzt (vgl. Haberl »Dufay« Viertelj.-Schr. f. M. B. I. 436). Leider ist von seinen Kompositionen nichts erhalten, wohl aber ein ihm gehöriger Sammelband mit Werken von noch älteren Meistern und Zeitgenossen (vgl. Ambros, Gesch. III. S. 469).

Saffieddin Abdolmumin, Ben Fakhir el Ormevi el Bagdadi, der größte arabisch-persische Musiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der »Farino der Orientalen«, Araber von Geburt, aber Begründer der persischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Befehrs Schemseddin, Scherefeddin Farun, ein großes musiktheoretisches Werk, die »Schereffije«, welches von allen nachfolgenden arabisch-persischen Theoretikern (Nahmud

Schraff, Abdollabtr u. a.) als Autorität citirt wird.

Stabat Mater, eine der wenigen noch heute in der katholischen Kirche üblichen Sequenzen (i. d.). Der Text, von Jacoponus (gest. 1306) gedichtet, ist zahllose Male und in der verschiedenartigsten Weise von Komponisten der letzten vier Jahrhunderte komponiert worden. Die berühmtesten S. sind von Josquin, Palestrina, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Bitter: »Studie zum St. M.« (1888).

Stabile, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrinas, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gest. um 1595; gab heraus: 3 Bücher 5—8stimmiger Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5stimmiger Madrigale 1572 [1586], [1587? mit Madrigallen von G. M. Nanino] 1585), 2 Bücher »Sacras modulationes« (5—8stimmig, 2. Buch 1586) und 4stimmige Litanien (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Garbanes »Dolci affetti«, 1568, und »Trionfo die Dori« 1596; Phalides »Harmonia celeste«, 1593, »Laureo verde«, 1591, und »Paradiso musicale«, 1596).

Stabreim, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit sorgföhrter Anwendung konsonantischen Gleichklangs (Alliteration) auch wohl vokalkischen Gleichklangs (Assonanz), welche durch Wagner neuerdings wieder aufgenommen wurde (in den Abhandlungen).

Staccato (ital.), abgekürzt stacc. (oder durch »bezw.« über der Note gefordert), abgestoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saiten mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato] die besonders im Orchesterpiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen

(saltato, sautille) oder endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogensrich, das eigentliche Virtuosenfiaccato, spiccato, piqué, gefordert durch Punkte unter dem Bogen. Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmrihe nach jedem Tone, so daß jeder neue Ton mit Glottisschluß hervorgebracht wird (vgl. Anschlag); seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

Stade, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geboren 2. Mai 1816 zu Eittschleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaciuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: »Der wohl vorbereitete Organist, ein Prälubien-, Choral- und Postlubienbuch« (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichnete Organist, geb. 25. Aug. 1817 zu Halle, wo er das Waisenhausgymnasium besuchte, ging bald zur Musik über und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Beethmannschen Theatertruppe und erhielt dann die Universitätsmusikdirektorstelle in Jena, vertauschte dieselbe aber gegen die eines Hoforganisten und Kapellmeisters in Altenburg, welche er noch bekleidet. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. o. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, redigierte auch mehrere Neubrüde von Bachschen und Händelschen Kompositionen und Liedern aus dem 14.—16. Jahrhundert und führte Berlioz' Requiem, Symphonie phantastique und Romeo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Fritz Ludwig Rudolf, geb. 8. Jan. 1844 zu Sondershausen, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über, wurde Schüler von Mebel und Richter und betätigte sich schriftstellerisch als Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« u., blieb in Leipzig als geschätzter Musiklehrer wo er in der Folge Organist der Peterskirche und Sekretär der Gewandhausdirektion wurde. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (gegen Hanslick) und die 6. Auflage von Brendels »Geschichte der Musik« (1879), J. S. Bachs »Wohl-

temperiertes Klavier« in Partitur (Steingräber) u. a. m.

Staben, 1) **Johann**, (nicht **Johann Gottlieb**), geb. um 1779 zu Nürnberg, gestorben daselbst (beerdigt 15. Nov. 1834), war zuerst fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Bayreuth und wohnte bis 1810 in Kulmbach, später in Bayreuth selbst. Um 1818 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald als Organist an der St. Lorenzkirche fand, von wo er 1820 in die besser bezahlte an St. Sebald heraufrückte. Staben war ein ungemein furchtbarer Komponist, sowohl im weltlichen als geistlichen Fache; seine Werke (Motetten, Magnificats, Langstücke u.) erschienen von 1808—48 (vergl. Monatsh. für Musikgeschichte XV. 104 ff.). — 2) **Sigmund Theophilus**, Sohn des vorigen, geb. c. 1805, gest. 30. Juli 1855 zu Nürnberg, 1835—55 Organist der St. Lorenzkirche, sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harshörffers Gesprächsspielen von 1844 die älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schup) heraus: »Seelenwig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsh. f. Musikgesch. XIII. 58 ff.), sowie »Seelen-Musik trostreicher Lieder« (1844); »Der 7 Tugenden Planeten-Löne oder Stimmen. Ein Aufzug« (bei Harshörffer 5. Teil 1845 p. 599) und einige Melodien in Rits »Neue himmlische Lieder« von 1851. **H. L. Haplers** »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodien«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staben, S. L. Staben und zwei Ungenannten, gab er 1837 heraus.

Stadler, **Maximilian** (Abt) Komponist und Musikschriftsteller, geb. 7. Aug. 1748 zu Wetz (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Wälders, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster zu Wetz die Weihen, wurde, nachdem er einige Zeit als Pfarrer fungiert, 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, verließ 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Altkersendorf bei Wien und später zu Böhmisch-Kraut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. S. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiems, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfugen und Klavier-

sonaten. S. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiems lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems« (1826, und ein Nachtrag dazu 1827).

Stadlmayr, **Johann**, geb. 1560 zu Freising (Bayern), 1608 am fürstlichbischöflichen Hofe zu Salzburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Erzherzogs Maximilian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8stimmige Messen (1593, 1596), 5—8stimmige Magnificats (1603, 1614), 8stimmige Messen mit Continuo (1610), 6stimmige Messen mit Continuo (1612), doppelschörige 10 bis 12stimmige Messen (1616), »Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis« (1617), »Apparatus musicus« (6—24stimmige Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8stimmige Miserere's mit Instrumenten ad lib. (1621), »Hymni . . totius anni« (1628, 2 Ae., neue Ausgabe des 1. Teils von J. C. Habert i. d. Denkmälern der Tonkunst in Österreich III, 1 [1896]), »Odae sacrae« (5stimmige Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3stimmige Psalmen mit zwei Violinen und Kornetten ad lib. (1640), 4stimmige Missae breves, ein Requiem und eine 5stimmige Messe (1641), 4stimmige Psalmen ad lib. 8stimmig oder mit zwei Violinen und Kornetten (1641), und 4—8stimmige Psalmen, ad lib. doppelschörig und mit Instrumenten (1646).

Stadtfeldt, **Alexander**, geb. 27. April 1826 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärlapellmeisters, gest. 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Conservatoriums (Zetts), daß er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Symphonien, Overtüren, einer Messe, einem Te Deum, Kantaten u., die Opern: »Hamlet« (1882 zu Weimar aufgeführt), »L'illusion«, »Abu Hassan« und »La Pedrina«.

Stadtpfeifer (**Stadtkonzistenten**, **Kunstpfeifer** u.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Kunstwesen.

Stägemann, **Max**, vortrefflicher Büh-

nenfänger (Bariton), geb. 10. Mai 1848 zu Freienwalde a. O., besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1865 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollensach avancierte, königlicher Kammerfänger wurde z. 1877 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertsänger und Gesangslehrer lebte. 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters.

Stagione (ital., spr. Stabjōne), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

Stagno (spr. Ränjo), Roberto, geb. 1836 zu Palermo, gest. 26. April 1897 zu Genua, war ein hochgeleiteter Opern- und Konzertsänger (Tenor); seine Witwe ist die als Gemma Bellincioni ebenfalls hochgeleitete Primadonna.

Stahlsnecht, Adolf, Violonist, geb. 18. Juni 1818 zu Warschau, gest. im Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertsreisen mit seinem Bruder Julius (geb. 17. März 1817 zu Posen, gest. 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister) in der königlichen Kapelle zu Berlin war, und richtete 1844 mit demselben Triosoren ein. Adolf S. komponierte Symphonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder z., die indes meist Manuscript blieben; Julius S. gab einige Solostücke für Cello heraus.

Stahlspiel, s. Syra 8).

Stahmer-Andriessen, Helgie, Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 20. Juni 1868 in Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Drehschod in Berlin, sang zuerst an Neumanns wandernden Wagner-Theater, 1884–90 am Leipziger Stadttheater und sodann in Teil-Engagement zu Köln und Wien. 1890 verheiratete sie sich mit dem Architekten Ende in Wannsee bei Berlin.

Statner, Jakob (Steiner), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Abham (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar 1658 den Titel eines kaiserlichen Hofmusikfuss, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (8 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Eine auf

Urkunden beruhende Lebensflize brachten S. Ruf (Jahnsbrud 1872 u. 1892) und F. Lentner (1898). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Verfertiger von Bratschen.

Statner (spr. Rēner), John, bedeutender englischer Organist, geb. 4. Juni 1840 zu London, begann seine Karriere als Chorknabe der Paulskirche, war bereits mit 14. Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayley und Steggall, im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 ward er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872–88 war er Organist der Paulskirche zu London und vereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde Professor 1876 für Orgel und Harmonie der National training school for Music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs) z. 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geabelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oratorien: »Gideon« und »The Crucifixion« (1887), die Kantaten »Sairi Tochter« und »St. Mary Magdalen« (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Cathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfasste eine mehrmals aufgelegte »Harmonielehre« und mit Parry ein Verikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Von seinen zahlreichen sonstigen Ausgaben sei nur die neueste »Dufay and his contemporaries« (1898) hervorgehoben, eine Auswahl von 50 Konzerten aus dem Cod. Conan. misc. 213 der Voblesianischen Bibliothek zu Oxford (mit Einleitung von Nicholson die Übertragungen von seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecile besorgt), welche Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts enthält (mit 8 phototyp. Facsimiles).

Stamaty, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 18. März 1811 zu

Rom, gest. 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen aber naturalisierten Franzosen, französischer Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kallbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschätztesten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. S. gab heraus: ein Klavierkonzert (Op. 2), zwei Klavierfonaten (Op. 8, 14), ein Klaviertrio (Op. 12), viele Etüden (Op. 11, 33, 37, 38, 39), »Etudes concertantes« (Spezial-etüden, Op. 46, 47), Variationenwerke (Op. 5, 19) und viele Phantasien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

Stamentienpfeife, f. v. w. Schwegel.
Sgl. Gemshorn.

Stamitz, 1) Johann Wenzel Anton, berühmter Violinist und bemerkenswerter Komponist, geb. 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, gest. 1781 zu Mannheim als erster Konzertmeister und Kammermusikdirektor der kurfürstlichen Kapelle, der er seit 1745 angehörte und die damals im Zenith ihres Ruhmes stand; war durchaus Autobiograf. Seine gedruckten Kompositionen sind: 6 Sonaten für Klavier und Violine (Op. 1), 12 Sonaten für Violine und Bass (Op. 2, 6), 12 achtstimmige Symphonien (Op. 3, 8), 6 Violinkonzerte, 6 Triosonaten für zwei Violinen und Bass (Op. 5 und Etüden nach Art eines Duo für zwei Violinen (durchgeführt in zwei realen Stimmen). Viele andre Werke blieben Manuscript. — 2) Anton Thaddäus, Bruder des vorigen, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Alibunzlau; war ein vortrefflicher Cellist und gehörte einige Zeit der Mannheimer Kapelle an, wurde aber später Weistlicher. — 3) Carl, der älteste Sohn von Johann S., ebenfalls namhafter Violinist und Komponist, geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena; war nach seines Vaters Tod Schüler von Cannabich, trat 1767 in die Mannheimer Kapelle ein, unternahm aber 1770 eine Konzertreise nach Paris, machte Aufsehen als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour und blieb bis 1785 als Konzertmeister des Herzogs von Noailles, konzertrierte darauf in Deutschland und Österreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-

Schillingsfürst, dirigierte 1789—90 das Liebhaberkonzert zu Rassel, bereifte dann Rußland und wurde 1800 Dirigent der akademischen Konzerte in Jena. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 3 achtstimmige und 6 zehnstimmige Symphonien (»La chasso«, [»Die Jagd«]), Symphonie für Streichquartett, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Trompeten), 4 Concertanten für 2 Violinen, 7 Violinkonzerte, Streichquartette (Op. 4, 7, 10, 13, 15), 6 Triosonaten für 2 Violinen und Bass, Duette für 2 Violinen, für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Bormund« (Frankfurt) und »Dardanus« (Petersburg). — 4) Anton, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls vortrefflicher Geiger und Komponist, geb. 1753 zu Mannheim (Todesjahr unbekannt, ging mit seinem Bruder 1770 nach Paris, wo er blieb (vgl. Kreuzer 1) und 1782 Kompositionen herausgab. Seine gedruckten Werke sind: 12 Streichquartette, 6 Triosonaten für 2 Violinen und Bass, ein Violinkonzert, Duette für Violine und Cello, 6 Sonaten für Violine, Flöte und Bass, Nocturnen (Variationen) für Violine und Cello, 6 Duette für Violine und Flöte, 3 Klavierkonzerte und andre Konzerte für Cello, Fagott u.

Stammakkord, Terminus der Harmonielehre im Gegensatz zu den abgeleiteten Akkorden. So ziemlich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unterschiede gegen andere auf bezüglich der Anzahl der angenommenen Stammakkorde. Heute sollte man endlich darüber einig sein, daß es außer dem Durakkord und Mollakkord keinen S. giebt noch geben kann. Sgl. Akkord.

Stampita f. Estampeta.

Ständchen, f. v. w. Fuldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft, da es Abend- und Morgenständchen giebt. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größern Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

Standke, Otto, geb. 10. Febr. 1832 in Wippsstadt, gest. 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das Seminar in Söest, widmete sich dann ganz der Musik und war Musiklehrer in M.-Gladbach, Lennep und

Donn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive Pianofortesachen und Lieder.

Stanford, Charles Villiers, namhafter engl. Komponist und Dirigent, geb. 30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler von O'Leary und Stewart, Gesangsschüler des Queen's College of Cambridge, 1873 Organist am Trinity College und 1874 Dirigent des Universitätsmusikvereins, setzte 1874—76 seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder die Leitung seines Vereins, den er zu großer Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte. 1877 promovierte er zum Magister artium, und erhielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. c. von den Universitäten Oxford (1883) und Cambridge (1888). 1884 wurde er Dirigent der Philharmonic Society, 1885 Nachfolger von Otto Goldschmidt als Dirigent des Bach-Choir zu London, 1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Leeds. Seine stätliche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffenskraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern »The veiled prophet of Khorassan« (1881 zu Hannover in deutscher Bearbeitung von Franz gegeben); »Savonarola« (Hamburg 1884); »The Canterbury pilgrims« (London 1884) und die komische Oper »Shamus O'Brien« (dort. 1896). 1876 brachte er Ouvertüre und Fingerringmusik zu Lennhons »Queen Mary«, 1886 Musik zu Aschylus' »Eumeniden«, 1887 zu Sophokles »Oidipus Rex«. Für Orchester veröffentlichte er 5 Symphonien (Bdur, Dmoll [elegische], Fmoll [irische], Fdur [»Thro' youth to strive, thro' death to live«], Ddur [»L'allegro ed il pensieroso«]), eine Serenade, 2 Ouvertüren (»Festouvertüre«, »Armad«), ein Cellokonzert, ein Klavierkonzert, eine Suite für Violine und Orchester; Kammermusik: eine Violinsonate (Op. 11), zwei Cellosonaten (Op. 9 und 39), zwei Klavierquartette (Op. 15), Streichquartett (Op. 25), Trio (Op. 35), drei Streichquartette (Op. 44, 54, 64), Klavierkonzerte, Klavierstücke und Stücke für Klarinette und Klavier. Auch einige respectable kirchliche Gesangswerke (Services und Hymnen), ein Oratorium »The three holy children« (Birmingham 1885), eine Messe (Gdur,

Op. 46), ein Requiem (Birmingham, Musikfest 1897), eine stätliche Reihe Kantaten für Soli, Chor und Orchester (»Elegische Ode« 1884, »Eden« 1891, »Der Barde« 1895 u.), viele Lieder und Balladen, auch eine Sammlung von 50 irischen Liedern u. s. w. verfasste er.

Stange, Hermann F. W., geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Universität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Biele (Neumühl), 1860 bis 1864 Organist am Rossal College (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangsvereins, seit 1878 Universitätsmusikdirektor, 1887 Professor.

Stanhope (Dr. Rannapp), Charles, Lord, geb. 3. Aug. 1763, gest. 18. Sept. 1816 in London; schrieb unter anderem: »Principles of tuning instruments with fixed tones« (1806).

Stanley (Dr. Rannap), John, Komponist, geb. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erblindete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereitete mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der Andreaskirche und an Temple Church vertauschte. 1782 wurde er Organist der Chapel Royal, erhielt auch die Würde eines Bakkalaureus der Musik. S. wurde von Händel geschätzt und erbt einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß. Er verband sich nach Händels Tod zur Rettung der Oratorienaufführungen mit Smith. Zwei von ihm komponierte Oratorien »Jephtha« und »Hinnit«, kamen 1757 und 1760 zur Aufführung. Im Druck erschienen: 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 Flötenstücke.

Stard, Ingeborg, f. Bronsart.

Stark, Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu München, gest. 22. März 1884 zu Stuttgart; studierte Philosophie an der Universität seiner Vaterstadt und Komposition bei den Brüdern Jgnaz und Franz Wachsner. Nach kurzem Aufenthalt in Paris (1856) begründete er mit Faust, Lebert, Brachmann u. das Stuttgarter Konservatorium, an welchem er bis zu seinem Tode

als Lehrer für Gesang, Harmonik, Partiturspiel und Geschichte der Musik thätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in Weimar auf und genoß den anregenden Verkehr mit Franz Liszt; 1873 machte er eine Studienreise nach Italien. S. war besonders als Musikpädagoge angesehen, veröffentlichte eine Elementar- und Chorgesangschule (mit Fajst), eine Niedere Schule, ein Solfeggien- und instruktives Gesangsalbum, in Gemeinschaft mit S. Lebert eine »Große Klavierschule«, diverse Sammelwerke klassischer Übertragungen (Hauschap, Feiertunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek x.), auch eigne Instrumental- und Klaviersätze, Lieder, Chorlieder x. S. wurde 1873 gleichzeitig mit S. Lebert von der Universität Tübingen Dr. phil. hon. c. und vom Könige von Württemberg zum Professor ernannt.

Starke, Friedrich, geb. 1774 zu Eßlerwerda, gest. 18. Dez. 1835 zu Többling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister. Gab heraus: »Journal für Militärmusik« (300 Hefte), »Journal für Trompeterchöre« (50 Nummern) u. s. w., auch Kirchenmusik (Messen, Tantum ergo x.) und eine Klavierschule.

Stasny, Ludwig, geb. 26. Febr. 1828 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern »Liane« (Mainz 1851) und »Die beiden Goldschmiede« (das. 1879), ist aber besonders bekannt durch seine vollständigen Tänze nicht minder wie durch seine Orchesterarrangements aus Wagner'schen Opern. S. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—68 österreichischer Militärkapellmeister und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Sgl. *Stasny*.

Staudigl, 1) Joseph, berühmter Sänger (Bassst.), geb. 14. April 1807 zu Böllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngründ; trat nach Absolvierung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melt, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellmeister angestellt. S. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnensänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855

nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerlässlich. Sein jüngster Sohn — 2) **Joseph**, geboren 18. März 1850 in Wien ein vortrefflicher Baritonist, Schüler von Nostitzky am Wiener Konservatorium, ist in Karlsruhe engagiert, großherzoglicher Kammer- und Hofkapellmeister.

Stavo (engl., spr. stəv), s. v. w. Stiensystem.

Stavenhagen, Bernhard, ausgezeichnete Pianist, geb. 24. Nov. 1862 zu Greiz (Meißen), Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Kunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo er 1890 großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister wurde und sich 1890 mit der Sängerin Agnes Denis verheiratete. 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen.

Stecher heißen dünne, aber feste Stäbe, die unter den Tasten einer Orgelklaviatur angebracht sind und durch diese herabgedrückt den weitem Mechanismus in Bewegung setzen. Sgl. *Abstraten*.

Steder, Karl, Musikkritiker, geb. 22. Jan. 1861 zu Kosmanos (Böhmen), studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Szuberstky), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Mädchenschule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der böhm. Universität. S. schrieb eine »Geschichte der Musik« (böhmisch, 1. Bd. 1893 [bis Nach]), »Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen in der Musikwissenschaft« (böhmisch in den Sitzungsberichten der Königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften 1889, deutsch als Selbstanzeige in der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1890), theoretische u. a. Aufsätze für die böhm. Musikzeitung »Dalibor«; als Komponist trat er auf mit einer Orgelsonate, »Missa solennis« (für Soli, Chor und Orgel), 4—12st. Motetten, Liedern, einem »Ave« u. s. w.

Steentfiste, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Namen Dorus) berühmter Fagottist, Schüler von Guilloy am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der

Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Lulou), geb. 1. März 1812 zu Valenciennes, gest. Juni 1896 in Etretat. Komponist vieler Händelstücke. Zu seinen zahlreichen Schülern zählt u. a. Lassalle. Die Sängerin Julie Aimée Josephine Dorus-Gras (van St.), geb. 1807 zu Valenciennes, gest. 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester.

Steffani, 1) Agostino, Abbate, berühmter Komponist, dessen Kammerduette in der älteren Litteratur eine bedeutende Stelle einnehmen, geb. 1655 zu Gasteirano (Benetien), gest. 1730 in Frankfurt a. M.; erhielt seine erste musikalische Erziehung als Dilettant an der Markuskirche in Venedig und wurde sodann mit kurfürstlicher Unterstützung Schüler von J. R. Kerll zu München (1667). Er blieb nun in München, wurde 1670 bereits Kammermusikus, studierte 1672–74 noch in Rom, wurde 1675 Hoforganist und 1680 Direktor der kurfürstl. Kammermusik neben Bernabei. 1681 schrieb er seine erste Oper: »Marco Aurelio«, ihr folgten »Solone«, »Audacia e rispetto«, »Servio Tullio« (die ihm den Kapellmeisterposten am Hannoverschen Hofe eintrug), »Alarico«, »Niobe«. Für Braunschweig schrieb er die Opern: »Henrico detto il Leone« (1689); »La lotta d'Alcide con Acheloo« (1689); »Le rivali concordi«; »La superbia d'Alessandro« (1690); »Orlando generoso« (1691); »Alcibiade« (1700, aber schon 1697 in Hamburg); »Atalante« (1698) und »Il trionfo del fato« (= »Lavinia e Didone« (1699); für Hannover »I Bacchali« (1695), »Briseide« (1696), »Arminio« (1707), »Enea« (= »Turno«, (1709); für Düsseldorf »Tassilone« (1709). Die große Diplomatie nahm frühe sein Hauptinteresse in Anspruch (bereits 1680 wird er als Priester genannt). Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Schwierigkeiten, welche man gegen die von Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; das gelang ihm aufs glänzendste (1692), und erhielt als Belohnung die Ernennung zum päpstlichen Protonotar und Bischof von Spiga (in partibus) und eine Pension von 1500 Thlr. Er war noch aber mehr Hofmann als Musiker und begrüßte die Gelegenheit

mit Freuden, als er in Handel (s. d.) einen Mann fand, zu dessen Gunsten er mit gutem Gewissen auf seine Stellung als Kapellmeister verzichten konnte (1710). Er lebte indes in der Folge noch in Hannover, besuchte 1729 Italien und verkehrte besonders mit dem Cardinal Ottoboni in Rom. Der Lob erteilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken Steffanis sind selbst die Titel verloren gegangen. Seitdem er Diplomat geworden, liebte er es, seine Werke unter andern Namen (dem seines Kopisten Piva) kursieren zu lassen. Er gab heraus: »Psalmodia vespertina 8 plenius vocibus concinenda« (1674); »Janna quadrifons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulanda« (1685), Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann); »Sonata da camera a 2 violini, alto e continuo« (1679); »Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo« (1683, sehr bemerkenswert), und eine kleine Schrift: »Quanta certezza habbia da suoi principii la musica« (1695; deutsch von Wertmeister 1699, auch von Albrecht 1760). Vgl. B. Wöler: »Aus den Papieren des kurfürstlichen Hofmeisters A. St.« (1885). — 2) s. Steffen.

Steffen, Joseph Anton (Steffani), geb. 14. März 1726 zu Gopidino in Böhmen, gest. vor 1800 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofkapellmeisters als hochangesehener Klavierlehrer lebte, Schüler Wagenfels, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Viertonkomponist (4 Sammlungen 1778–81, darin Goethes »Bellchen«). Zu seinen Schülerinnen gehören die Erzherzoginnen Maria Antoniette, die ehemalige Königin von Frankreich und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

Steffens, Julius (Sohn von Friedrich St.), gest. 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Wallenhauses zu Potsdam, geb. 12. Juli 1831 zu Stargard in Pommern, gest. 4. März 1882 zu Wiesbaden. Hochbedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin, und Karl Schubert in Petersburg. War lange Zeit in der kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm jahrlange Reisen mit Jaell und Bieutemps. Von seinen Kompositionen sind

2 Cellokonzerte und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

Steg heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holzstückchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden »Füßen« fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einem Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und glebt dem S. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuß eine kräftige stoßweise Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Tramschett).

2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf den Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

Steggal (Mr. Regan), Charles, geb. 8. Juni 1826 zu London, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Bakkalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Raiba Vale, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 am Lincoln's Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik, auch gab er heraus: »Church psalmody« (1848) und »Hymns ancient and modern« (1889). Sein Sohn Reginald, geb. 17. April 1867 zu London, seit 1896 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, ist ein begabter Komponist.

Stegmann, Carl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Belze, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. S. schrieb eine Anzahl Opern, Symphonien u.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

Stegmayer, Ferdinand, Dirigent und Gesanglehrer, geb. 25. Aug. 1808 zu Wien, gest. 6. Mai 1868 daselbst; war

der Sohn des Hofchauspielers und Dichters S. (»Rochus Rumpfernidel«), der ihn selbst ausbildete. S. war zuerst Chordirektor in Wien, Johann (1825) am Königshädtischen Theater zu Berlin, 1829 bis 1830 Kapellmeister der Königlich-deutschen Operntroupe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853–54 dramatischen und Männergesang und 1853 bis 1857 Chorgesang lehrte. S. gab zwei Gradualien und eine Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder u. heraus.

Stehle, J. Gustav Eduard, gest. 17. Febr. 1889 zu Steinhausen (Württemberg), gest. 11. April 1896 in St. Gallen, absolvierte das Seminar zu Schwäbisch-Gmünd, wurde 1869 Organist zu Rorschach und 1874 Domkapellmeister zu St. Gallen. St. war ein ausgezeichnete Orgelvirtuose und tüchtiger Kontrapunktist (Salve Regina-Messe [1868 preisgekrönt], Messen »Laetantur cooli« und »Jesu rex admirabilis«, »Legende von der h. Cäcilie« (f. Soli, Chor und Orchester), Deutsche Beiser, 4 st. Marienlieder, Kantate »Lumen de coolis« [Sopran, Chor u. Orchester], »Abendfeier« [Tenor, Frauenchor und Orchester], »Wineta« [Alt, Männerchor und Orchester], »Dybin« [Alt, Männerchor und Orchester], »Fritjofs Heimkehr« [Soli, Chor und Orchester, 1892], »Saul«, symph. Longemäße für Orgel, Orgel-Konzertstück Pro gloria et patria u. f. w.).

Steibelt, Dantel, seiner Zeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modelkomponist, der sich mit Pachel in die Gunst des Publikums und der Verleger teilte, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Kirnberger. S. hat ein ruheloses Leben geführt, zum Teil durch seine Schuld, da er sich nicht bequemen konnte, sich in Gesellschaft als gebildeter Mensch zu betragen, sondern immer extrabagelte und seine Gönner beleidigte, auch verschwenderisch lebte und daher stets verschuldet war, mit seinen Kompositionen unzureichende Geschäfte machte, indem er sie doppelt verkaufte u. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebamen Verleger (Woyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine

Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feytaud heraus. Er wurde jedoch auch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: »La fête de Mars«, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg aufführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper »La princesse de Babylone« abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des toeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb noch die Opern: »Condillon« und »Sarginos« und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke Steinbels ist sehr groß; da sie nur ephemere Bedeutung hatten, so wäre die Mühe, ein vollständiges Verzeichnis derselben aufzustellen, verloren. Es sind überwiegend 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte »L'orage« (Nr. 3, Edur), Klavierquintette, »Quartette«, »Trios«, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Diversiflements, Phantasien, Variationen, Märche, Tänze u.). Heute ist S. vergessen, er, der einstmal es wagen durfte, mit Beethoven öffentlich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde.

Stein, 1) Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der »deutschen Mechanik« (s. Klavier), geb. 1728 zu Heidelberg in Baden, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelflügel mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplason, Bis-à-bis). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Nanette (Streicher, s. d.) und sein Sohn Andreas. — 2) Eduard, ausgezeichneter Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sondershausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sondershausen, befreundet mit Liszt, Raff u., der Hauptbegründer des Renommées der Sonders-

häuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Simon geschriebenes Kontrabasskonzert Op. 9 sehr bekannt geworden. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, gest. 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann Ges. Schriften I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Kodal und war seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. S. excellierte als Improvisator auf dem Pianoforte.

Steinbach, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Lengenrieden (Baden), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1877 Dirigent der städtischen Kapelle zu Mainz, 1898 Direktor des Stadttheaters, Komponist von Kammermusik und Orchesterwerken, Nidern u. — 2) Fritz, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünfeld (Baden), Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Weimern, jetzt Generalmusikdirektor, begabter Komponist (Septett Op. 7, Cellosonate, Lieber u.).

Steiner, s. Steiner.

Steingraber, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Neustadt a. Orla, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingraber daselbst, Begründer und Chef der Verlagsfirma S. in Hannover, seit 1890 in Leipzig, unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer Klavierschule (vortreffliche Klaffiterausgaben in Revision von Fr. Kullat, H. Vichhoff, E. Werthe u. a., Phrasierungsausgaben von H. Niemann). Sein Vetter Eduard S., geb. 1823, ist Pianofortefabrikant in Bayreuth.

Steinway and Sons (spr. stein-hay), Steinweg u. Söhne, eine der hervorragendsten Pianofortefabriken der Gegenwart (zu New York); ihr Begründer ist Heinrich Steinweg, geb. 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz, gest. 7. Febr. 1871 in New York. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlernt hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen nach New York, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken

arbeiteten, 1858 aber sich selbständig unter der obengenannten Firma etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1855 auf der New Yorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzförmigen Pianofortes erhalten. Gegenwärtig ist das Magazin der Firma eins der schönsten Gebäude der Stadt New York und der Musiksaal »Steinway Hall« einer ihrer größten Konzertsäle. Filialen der Fabrik sind zu London und Hamburg. Der Mitbegründer und langjährige Chef der New Yorker Firma Wilhelm S., geb. 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in New York. Der vierte Sohn Heinrich Steinwegs, Karl Friedrich Theodor, geb. 1825 zu Seesen, gest. 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft auf (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Hefnerich, Grottrian & Komp.) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich 11. März 1865 zu New York und Karl 14. Mai 1877 in Braunschweig in das New Yorker ein; Albert starb 1876 zu New York.

Steinweg, f. Steinway.

Stelzner, Alfred, Dr. phil., früher in Wiesbaden jetzt in Dresden, lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch zweier neuen Orchestergattungen derselben (Violotta und Cellone). S. behauptet, das akustische Problem bester Resonanz endgiltig gelöst zu haben, so daß das, was die besten italienischen Instrumente zufällig leisten, auf Grund genauer Resonanzberechnungen von neuen Instrumenten ebenso gut und besser geleistet werden müsse. Durch Preisaus schreiben für Kammermusikwerke in denen Violotta und Cellone beschäftigt werden (vgl. F. Bräsele und K. Krug) hat S. es verstanden, das Interesse für seine Neuerungen anzufrischen.

Stendhal, Pseudonym von Marie Henri Beyle, geb. 23. Jan. 1783 zu Grenoble, gest. 23. März 1842 zu Paris, Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, seit 1830 franz. Konsul in Triest, als solcher 1831–42 in Civita vecchia lebend, schrieb über Haydn 1814 (mit Benutzung von Carpanis »Le Haydine« unter dem Pseudonym Alex. César Bombet, auch englisch,

1817 als »Vies de Haydn, Mozart et Metastasio«) und Rossini (»Vie de Rossini« 1828 als Stendhal, deutsch von Amadeus Wendt 1824). S. war nach Richesses Urteil der letzte große Moralschriftsteller Frankreichs und nach Taine's Urteil der größte Psychologe des Jahrhunderts. Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874).

Stengel, W., f. Sembrich.

Stentato (ital.), aufgehalten, etwa dasselbe wie ritenuto, doch mit einer Nebenbedeutung nach pesante hin.

Stephan, 1) Clemens, 1520 Kantor zu Nürnberg, Komponist einer Passion nach Matthäus (1550), sowie von »Cantiones sacras« 4–6 st. (1560) und »35 Cantiones« 6–12 und mehrstimmig (1569). Auch redigierte er ein Sammelwerk »Harmonias suavisimas« (4–8 st., 2 Teile, 1567–68 (von Senfi, Agricola, Braetel, Coler, G. Fink, Joh. Walther u. a.). — 2) Johann, Organist zu Sünzburg, gab heraus: »Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien« 4 st. (2 Tle. 1599 [1618]) und »Neue teutsche weltliche Madrigalien und Vassette« 5 st. (1519).

Stephens (Irr. sit'ns), 1) Katharine, angesehene Opernsängerin (Sopran), geb. 18. Sept. 1794 zu London, gest. 22. Febr. 1882 als Gräfin Essex. Sie sang 1814–35 an den ersten Londoner Bühnen und auch auf den Musikfesten und in Konzerten. Ihr Neffe — 2) Charles Eduard, geb. 18. März 1821 zu London, gest. 19. Juli 1892 baselst, Pianist und Komponist von Instrumental- und Vokalwerken.

Sterkel, Johann Franz Xaver, Komponist, geb. 8. Dez. 1750 zu Würzburg, gest. 12. Okt. 1817 in Mainz; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, machte auf Kosten des Kurfürsten eine Reise nach Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, und erhielt nach seiner Rückkehr (1793) die Kapellmeisterstelle und ein Kanonikat. 1807 folgte er dem Fürsten-Primas nach Regensburg, wo er eine Gesangsschule richtete. Die Ereignisse von 1814 trieben ihn aus seiner Stellung, und er kehrte nach Mainz zurück, wo er starb. S. war ein fruchtbarer, doch nicht originaler Komponist; seine Erfolge waren aber nicht unbedeutend. Er gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden unter anderm: 10 Symphonien, 2 Ouvertüren,

ein Streichquintett, 6 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Duos für Violine und Bratsche, 6 Klavierkonzerte, Violinsonaten, vier- und zweihändige Klavierkonzerte, Rondos, Phantasien u. für Klavier, 10 Hefte Lieder, 3 Hefte italienischer Kanzonetten, 2 Hefte italienischer Duette für 2 Soprane, Arien u.

Sterling, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (New York), machte dort ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Warbot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1878 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich 1875 mit einem Herrn Mac Kinlay. Vgl. *Etting*.

Stern, 1) Georg Friedrich Theophil, Organist und Komponist, geb. 24. Juli 1803 zu Strassburg, 1820 Organist der Peterskirche daselbst, kurze Zeit Musiklehrer zu Karlsruhe, seit 1841 Organist am Neuen Tempel (protestantische Kirche), gab sieben Sammlungen Orgelstücke heraus (mit Pedal ad libitum), welche ihn als einen tüchtigen Tonsetzer erscheinen lassen. — 2) Julius, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1888 in Berlin, Violinschüler von Peter Löffner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832), von Maurer, Ganz und Saint-Rubin, 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843–46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen Gesangvereins seine Karriere mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternschen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stodthausen bis 1878, R. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim); der Verein wurde schnell einer der renommiertesten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) gründete S. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und gründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber erfreute sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Assistenz einer Reihe

vortrefflicher Lehrer des besten Renommées (vgl. Meyer 3). 1869–71 dirigierte S. auch die Symphoniekapelle und 1873–74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. Als Komponist hat er sich durch Veröffentlichung einiger kleineren Gesangssachen betätigt. Vgl. »Erinnerungsblätter an J. Stern« von Richard Stern (1886). — 3) Margarethe (Herr, vermählte S.), feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, wo ihr Vater Vgl. Kammermusik war (Fagottist), Schülerin von Karl Krüger in Dresden und Vizt in Weimar, auch einige Zeit von Clara Schumann, seit 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literaturhistoriker Dr. Adolf Stern, Professor an der technischen Hochschule zu Dresden.

Stevens (fr. *Stons*), Richard John Samuel, geb. 1757 zu London, gest. daselbst 23. Sept. 1837, Organist am Temple Church und Charter House, 1801 Professor am Gresham College, angesehenster Komponist von Glee- und Catches.

Stewart (fr. *Stüer*), Robert Prescott, engl. Organist und Komponist, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, gest. 24. Febr. 1894 zu Dublin, war Chorist der Christuskirche daselbst und bereit mit 18 Jahren Organist derselben Kirche, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. der Musik, 1852 Chorist an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geadelt (Sir). 1878 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Phantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston) und einige andre Kantaten und Oden gerühmt. Besonders renommiert war er aber als Organist. Vgl. *Ol. J. Wignoles' Memoirs of Sir R. Pr. St.* (1898).

Stiafny (Stiasny, Stasny), Bernhard Benzel, geb. 1760 in Prag, gest. 1835 daselbst, Sohn des Hoboisten Johann St. (gest. 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810–22 Professor am Prager Konservatorium. Von ihm Sonaten und fugierte Stücke für 2 Celli, auch eine Celloschule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, geb. 1764 zu Prag, gest. c. 1820, eben-

falls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Cellobucette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Bass, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Bass zc. heraus. Vgl. Süssm.

Stich, Johann Wenzel (italianisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1746 zu Jämszicz bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag: führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, acceptierte 1781 eine Stellung am bischöflichen Hof zu Würzburg, vertauschte dieselbe aber schon 1782 mit der eines Kammermusikers des Grafen von Artois (nachmals Karls X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Baudévilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzündete unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (Op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Duffel nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod zum Bleiben zwang. S. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Violine, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn, Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß, Etüden für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), »Hymne à la liberté« mit Orchester, Streichtrio und Violinbucette.

Stieger, Franz, geb. 8. Sept. 1848 zu Warburg in Sieiermark, Bautechniker, seit 1896 Obergeringenieur im Eisenbahnministerium zu Wien, seit seinem 15. Jahre ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernlitteratur bezüglichen, der treue Mitarbeiter des Verfassers dieses Lexikons an seinem »Opernhandbuch« (auch an Emm. Kistners »Musikal. Chronik« 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem »Opernlexikon« 1889). Seine Schwester Amalie (gest. 1890 in Wien), Schülerin Deppes, war 1870—88 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

Stiehl (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, geboren 12. Juli 1826 zu Lübeck, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jakob zu Lübeck, Johann Dietrich S. (geboren 9. Juli 1800 zu Lübeck, gestorben daselbst 27. Juni 1873),

1848—1858 Organist zu Jever, 1858—77 Organist und großherzoglicher Musikdirektor zu Eutin, seit 1878 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Aufsatz der musikal. Abteil. der Lübecker Stadtbibliothek. Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1855), »Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck« (1886), »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887) und »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891). — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1829 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Neval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte sodann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle an St. Olaf und die Leitung der Singakademie zu Neval, mit der er u. a. 1883 Bachs Matthäuspassion in Petersburg auführte. S. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester (Ouverture triumpmale), Chor (»Eisenkönigin«), Kammermusikwerke (8 Trios, Streichquartett Op. 172, Cellosonate, Sonaten und Etüde für Klavier und Violine), Klavierstücke, Lieder (»Palster und Harfe«) auch zwei Opern (»Der Schatzgräber«, »Jery und Bätely«).

Stiehle, Ludwig Maxim. Adolph, Violonist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Juli 1896 in Mülhausen i. E., Sohn eines tüchtigen Violonisten, Schüler von Bleuztemp (1861 bis 1863 auf Bleuztemp's Landgute Dreieichenhain), Hermann, Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869—71), 1872 Mitglied an Alards Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Kizza, 1875 im Hochberg'schen Quartett, ließ sich dann in Mülhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. S. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

Stil (v. lat. stilus, »Griffel«), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Fäktur, sei es subjektiv als S. eines bestimmten Meisters (Beethoven's, Mozart's, Schumann's, Chopin's S. zc.) oder objektiv als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise

(Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil x.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen S. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für den Vokalstil gültigen Beschränkungen (s. Vokalmusik), und von einem freien oder galanten S., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert x. Andere Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, nativen, sentimental, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch).

Stillo (ital.), **Stil**; S. *osservato*, der „hergebrachte“, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. S.); a *cappella*-Stil, *Palestrinastil* (s. d.); S. *representativo*, der für die szenische Darstellung geeignete, dramatische Stil, die um 1600 zu Florenz erfundene begleitete Monodie (s. Oper, S. 808).

Stimmbildung. Die verschiedenen bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Ansatzes (s. d.) und der für den Gesang geeigneten Resonanz der Vokale. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der *Messa di voce*), also Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs, ebenfalls mittels der *Messa di voce*). 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Läufübungen, Triller, Mordente x.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Niederstübium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst.

Stimmbruch, s. v. w. *Mutterung* (s. d.).

Stimmbücher heißen die separat gedruckten Partie der einzelnen Stimmen

mehrstimmiger Kompositionen. Neuere Werke werden stets in Partitur und in Stimmen gedruckt; bis zum 17. Jahrh. gab es Partiturdrucke fast gar nicht, sondern neben dem Druck in Stimmbüchern nur den als Chorbuch, d. h. sämtliche Stimmen wurden auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten bruchstückweise miteinander fortlaufend abgedruckt in der

Ordnung:


Sopran	Tenor
Alt	Bass

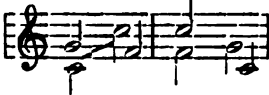
. Die Chorbücher wurden gewöhnlich mit ziemlich großen Typen gedruckt so daß die Sänger der vier Parte gleichzeitig aus dem auf ein Pult gelegten Chorbuche ablesen konnten, ohne sich allzusehr darüber beugen zu müssen; dagegen waren die S., besonders des 16. Jahrh., vielfach mit sehr kleinen Notizen gedruckt. Jacques Roberne zu Lyon druckte 1588–39 die 4 Stimmen in kleinen Quer-4^o in der Weise, daß beim Abingen je zwei Sänger einander gegenüber sitzen mußten.

Stimme (lat. *Vox*, franz. *Voix*, ital. *Voco*, engl. *Voices*), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten (s. Sopran, Distant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. *voce* oder *partes*) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzentrierend den eigentlichen Faden der Komposition abspinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Rippenstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Sazlehre unterscheidet man noch Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Bass) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale S. s. Stimmführung. — 3) Die S. der Violine (franz. *sans*) x. (Stimmstod), s. Seele.

Stimmer, die Bordunpfaffen beim Dubelsack (s. d.).

Stimmenkreuzung (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Saze statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Bass höher als der Tenor u. s. f. Die S. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Saz prinzipiell gemieden, um erst die

Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Formen der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das schlichte hinreichend geklärt geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnützung des Stimmumfangs und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der S. hinzuweisen. Die Kompositionen des 15.—16. Jahrhunderts hielten Parallelen (selbst stufenweise) für beseitigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B.  Heute gilt die S. in solchen Fällen nur als stilrein, wenn die S. eine glattere Verbindung leichter zu treffender Intervalle ergiebt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):



Stimmführung nennt man den musikalischen Satz in Bezug auf die einzelnen Schritte der an demselben beteiligten Stimmen. Man hat dabei scharf zu unterscheiden den Satz mit realen Stimmen, welcher für Singstimmen selbstverständlich und auch für Streich- und Blasinstrumente (besonders Holzblasinstrumente) das gewöhnliche ist, und den freien Stil, der, besonders in neuerer Zeit, für die Tasteninstrumente und für das volle Orchester zur Anwendung kommt. Jenen nennt man wohl auch den gebundenen Stil oder den strengen Stil, doch versteht man unter strengem und freiem Stil auch die größere oder geringere Gewissenhaftigkeit in der Vermeidung sogen. unsangbarer Stimmführungen im gebundenen Stil. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Konstrukt oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Ganzlich entbehren kann dieser auch der freie Stil nicht; derselbe bedient sich aber außer den realen Stimmen noch vieler Füll- oder Hilfsstimmen, für welche man von eigentlicher S. nicht reden kann, wenn man auch von den Füllstimmen (s. d.) spricht. Über die sogen. Mehrstimmigkeit durch Brechung siehe den Spezialartikel. Das wichtigste der Lehre von der S. läßt sich in wenige Worte zusammen-

fassen. Die Seele der S. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommener, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Reittonschritte oder chromatische Halbtonschritte; z. B.:



Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch enharmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Baßstimme, welche gern die »Grundtöne« der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Aberhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumelst frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (in der neuern Kunst gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sogen. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es blüht sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich). Hierin liegt auch die Erklärung für die Tatsache daß bei gewissen Harmoniefolgen sogar der Quersatz (s. d.) ohne Bedenken zu schreiben ist, indem statt der chromatischen Fortschreitung ein vermindelter Stimmschritt gemacht wird:



Die Vorzüglichkeit der verminderten Stimmführungen gegenüber den übermäßigen beruht darin, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Umwenden nach Sprüngen genügen, während die

übermäßigen im allgemeinen dasselbe zu verfeinern zwingen:



melodisch

unmelodisch

Über die natürliche Fortschreitungsbedeutung der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert am bequemsten die unter »Klangschlüssel« aufgewiesene Intervallbezeichnung. Die Töne, welche in der neuen Bezeichnung ein < erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit > Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel vermerkt werden; dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt. Eine kurze Zusammenstellung der wichtigsten Sätze der S. siehe in des Verfassers »Vereinfachte Harmonielehre« S. 11–20.

Stimmgabel, bekanntes Instrument (Gabel aus Schmiedestahl) zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore (gest. 1758 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Glöden). Vgl. Klirrtöne.

Stimmhorn, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleinern Labialpfeifen vom Stimmgabel erweitert oder verengt werden.

Stimmstock, 1) beim Pianoforte der starke hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingestiftet sind. — 2) bei der Violine f. v. w. Seele.

Stimmung ist allgemein f. v. w. Feststellung der Tonhöhe und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tons, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A, Kamerton, Diapason normal. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Ton-

höhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (f. v. b.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (f. v. b.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Mensur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölftufige ist. Graft durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur verzeihen kann, ist der Umstand, daß diese selbst keine exakten Werte vorstellt, sondern nur Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung ein Intervall schlechter, dafür aber ein andres besser macht; denn das menschliche Ohr kann nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören. Das einzige Intervall, das absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig zu klein sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bezw. jede Quartie um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Rundstift wird a' genau auf den gewünschten Kamerton (435 Schwingungen, f. A) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tiefen a und A genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton), o' deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Taste o' stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave o gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h' weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis', deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis". Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis" muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (6. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a'—a—A—| o'—o—| h'—h—H—| a'—a—
—| cis'—cis—| cis—| cis—| cis—| dis'
(dis' ou')—ou—| b'—b—B—| f'—f—| o'—o—
—o—| g'—g—G—| d'—d—A—

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a': cis'' (resp. A: cis''), o': gis', h': dis'', fis': ais', des': f', as': o'', es': g' x. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tiefern Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche dieselben geben müssen, eine geringere und genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die S. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Rinberger (1760), Marburg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wiebe (1791, 1792, 1793), Lürb (1806), Abt Vogler (1807) und Scheibler (1834, 1835 und 1838) erwähnt (s. die Bibliographien). Die Mehrzahl der ältern Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Euler'sche, Rinberger'sche und Kpler'sche (vgl. Temperatur). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine S. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Über die Bestrebungen, die Vokalmusik auf verschärfte Unterscheidung der reinen Verhältnisse zu basieren, vgl. Tonio-Solfa. Vgl. auch W. Bland, »Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik« (Vierteljahrsschrift für WB. 1898).

stiracchiato (ital., spr. -asja-), gedehnt.

Stirling (spr. Stirling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, gest. 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierpiel Schülerin von W. B. Wilson und Holmes, in der Theorie von Hamilton und Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaft seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Doktorhut und wurde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfe. 1868 verheiratete sie sich

mit F. A. Bridge. Frau S. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vorzüglicher Arbeit. Vgl. Stirling.

Stobäus, Johann, einer der bedeutendsten protest. Kirchenkomponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrh., geb. 6. Juli 1580 zu Graudenz, gest. 11. Sept. 1648 in Königsberg; kam 1595 nach Königsberg, um die Lateinschule und 1600 die Universität zu besuchen, war 1599 bis 1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -Schule, 1627 kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und wurde dessen Mitarbeiter an der Herstellung eines preussischen mehrstimmigen Gesangbuches, betitelt: »Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen«, 2 Teile (1642 und 1644, neu herausgegeben von Leschner 1858) und »Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preussische Kirchen- und Melodien mit 6 Stimmen« (1634). Außerdem »Cantiones sacras 5—19 v. item Magnificat« (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. Monatshefte f. WB. 1888.

Stodhagott, s. Radett.

Stodhöle, ein Spazierstod, der sich durch Abschrauben von Griff und Zwingen in eine Fiste verwandelt, früher beliebt.

Stodhaufen, 1) Franz (Fater), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (geborenen Schmud), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus. — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichnete Sänger und hochgeschätzter Gesangspädagoge, geb. 22. Juli 1826 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 dirigierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869—70 als Kammer Sänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangsvereins in Berlin und führte dieselbe, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochsiche Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 seinen Rücktritt herbei. Seitdem ist er in

Frankfurt Direktor einer eignen sehr renommierten Gesangsschule. 1886—87 veröffentlichte er eine vorzügliche Gesangunterrichtsmethode (2 Bde.). — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Allan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Thann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Sociétés de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangsvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter S. einen erfreulichen Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt.

Stojowski, Sigmund, geb. 2. Mai 1870 zu Strelce in Polen, Schüler von Paderewski, begabter Komponist.

Stollen, s. Strophe.

Stolz, 1) Rosine (eigentlich Victorine) Abb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mad. Ternaux und als Mlle. Héloïse, ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, ausgebildet in Chorons Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837 bis 1847 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald ganz zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben. — 2) Lidia, s. Ricci 1.

Stolzer, Thomas, deutscher Kontrapunktist im 15.—16. Jahrh., geb. um 1450 in Schweidnitz, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Viele Kompositionen S.s sind in Sammelwerken verstreut (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1588, G. Forsters von 1589; Motetten in Grapheus' »Novum et insignis opus«, 1537, Petrejus' Psalmenammlung von 1538—39, Rhaw's Hymnenammlung 1542, »Bicinia«, 1543 u.). Die mit M. S. (Magister [Stolzer]) gezeichnete 8ft. Messe im Cod. 1494 der Leipziger Un.-Bibl. ist vermutlich von S. Der 12. Psalm 6ft. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt.

Stölzel, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 13. Jan. 1690 zu Grünstädt im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Narcissus«, der bald einige weitere für Naumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«, »Orion«, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Fasch's Selbstbiographie bei Marpurg, hist.-krit. Beiträge III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, und wurde nach seiner Rückkehr und längerem Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Acis und Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716) und kürzerem in Baireuth (Oper »Diomedes« 1717) und Oera (1718) zum Hofkapellmeister in Gotha ernannt. S. komponierte viele Kirchengesänge (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien [für Prag 1714 bis 1717: »Maria Magdalena«, »Jesus patiens« und »Caino«], Messen u.), 22 Opern (darunter noch der »Rufenberg«, Gotha 1723; das Pastorale »Rosen und Dornen« u.), auch Symphonien, Serenaden, Tafelmusiken u., welche Werke alle Manuscript blieb. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis« u.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen.

Stölzel, Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien, gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blühmel 1818 erfundenen Ventilmekanismus (vgl. Ventile), den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ.

Stolzenberg, Benno, vortrefflicher Bühnenjäger (Tenor), geb. 25. Febr. 1829 zu Königsberg als Sohn des israelitischen Vorbeters, 1855 zur evangelischen Kirche übergetreten; Schüler von Rantius und Heinrich Dorn, debütierte 1852 als Almaviva zu Königsberg und sang sodann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, besonders lange Jahre zu Karlsruhe, wo er zum Kammerjäger ernannt wurde, in Leipzig u. 1878—82 war er Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ

sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölnner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er diese Stellung auf und zog wieder nach Berlin. S. hatte ein außerordentlich umfangreiches Repertoire (lyrische, Spiel- und auch Heldentenorpartien), war auch als Niederfänger geschäftig und hat einige Feste eigner Lieder herausgegeben.

Stöpel, 1) Franz David Christoph, Musikschriftsteller und Lehrer, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberhelbrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1886 in Paris; war einige Zeit Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1821 von der preussischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete 1822 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preussischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: »System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortenspiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über F. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827). Auch mehrere Feste Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck. — 2) Robert August, Komponist, geb. 1821 in Berlin, gest. 1. Okt. 1887 in New York, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach New York. (Opern in Paris: »Indiana« und »Charlemagne«, in New York »Aldershot«.)

Stopfen (der Hornlöcher), s. Horn S. 506.

Stör, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), gest. 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von F. R. Götze und F. Chr. Lobe in Weimar. 1827 Hofmusikus, 1857 nach Alts Weggange Hof-

kapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers Ode (hymnische Tonbilder) bekannt geworden.

Storace (pr. -atsche), 1) Ann Selina, berühmte Koloraturfängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Herne Hill Cottage bei Dulwich (England) Tochter des italienischen Kontrabassisten Stefano S., Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. — 2) Stephen, Bruder der Vorigen, geb. 1768 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, kehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singpiele und Opern. Im ganzen schrieb S. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorffs »Doktor und Apotheker« und Salieris »Grotta di Trofonio«). Seine letzte Oper »Mahmoud« wurde von Kelly und Ann S. beendet nach seinem Tode aufgeführt.

Storch, Anton M., Männergesangs-komponist, geb. 22. Dez. 1815 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb (Chöre: »Lezte Treue«, »Grün«, auch Musiken zu Poffen z.).

Störwe, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, gest. 30. April 1891 daselbst, besuchte in Berlin das Stern-Marsche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierspiel bei Bech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. S. schrieb: »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886), ein Werk, das seinen Gegenstand eingehend und gründlich behandelt (Analyse der Funktionen der Muskeln und Bänder bei den verschiedenen Anschlagarten). Mehrere Chorwerke S.'s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. S. war fleißiger Mitarbeiter von Breslaur's »Klavierlehrer«.

Str., Abkürzung (in Klavierauszügen z.) für Streichinstrumente, Streichorchester.

Stradella, Alessandro, berühmter Komponist und Sänger, geb. um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht

ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Plotow's Oper (ausgenommen die Verschönerung des bürgerlichen Venedigers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zu Grunde liegende Liebesaffäre. S. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloß mit ihr vor Aufführung seines Werkes; der gekränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis S. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (*«Histoire de la musique et de ses effets»*) berichtet. Der Schlußsatz: *«Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670»* ist wahrscheinlich ein Zusatz von Bourdelot's Neffen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Tod ist vielmehr etwa um 1681 oder 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: sein für Rom geschriebenes Oratorium *«San Giovanni Battista»* (fünfstimmig mit Instrumenten; Burney besaß eine Abschrift, datiert von 1676); das Legtbuch seiner für Genua komponierten Oper *«La forza del amor paterno»* (gedruckt 1678; beides Werke, die zu Stradellas Abenteuer in Beziehung stehen); ferner ein Oratorium: *«Susanna»* (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß S. 1670 ermordet wurde); endlich mehrere Opern und andre Werke auf der Bibliothek zu Modena, ein Heft Kantaten auf der Bibliothek des Konservatoriums in Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Galéby, durch Léon Escudier herausgegeben), andre auf der Pariser Staatsbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Fétis). Die unter Stradellas Namen kursierenden Arien: *«O del mio dolce»* (*«Pieta' signore»*) und *«Se i miei sospiri»* (f. Riedermeyer) sind nicht von S. Monographien über S. verfaßten A. Catalani (*«Delle opere di A. S. esistenti nell'archivio musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena»*, 1866) und P.

Richard, Konservator an der Pariser Staatsbibliothek (*«A. S.»*, 1866).

Stradivari (spr. stradi, Straduari), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremonenser Patriziersfamilie, gest. 18. Dez. 1736 daselbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eigenem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. S. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. S. baute eine sehr große Zahl Instrumente und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen, Bratschen und Violoncelli der ältern Art (Gamben u.), Lauten, Guitarren, Mandolinen u. Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete von 1725 mit seinem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, *«sotto la disciplina d'A. S.»*; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu thun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grabe. Eine eingehende Monographie: *«Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco ... e sulla famiglia del sommo A. S.»* [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt die Genealogie der Familie S. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und zurück bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter. Auch Fétis schrieb eine Monographie über A. S. (1856). Vgl. Wasthewski und Vidal.

Stratzen (spr. sträten), van der, f. Vanderstraeten.

Strasosch, Moritz, bekannter Pianist und Improvisator, Schwager und Lehrer von Adeline Patti, geb. 1825 zu Lemberg, starb 9. Okt. 1887 zu Paris. S. schrieb selbst viele Klavierstücke, auch zwei Opern.

Strascinando (ital., spr. strätschi-), schlep- pend, langsamer werdend.

Strathspey (engl., strəspi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz in $\frac{1}{4}$ -Takt in punktirter Achtelbewegung.

Strände, Karl, geb. 6. Jan. 1878 zu Berlin, Schüler von Heinrich Neumann (Orgel), Ph. Hüfer und Alb. Beder, konzertiert seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischem Programm. 1898 wurde er als Organist am Willibrordi-Dome zu Bielefeld angestellt. Neben den alten Meistern (Frescobaldi) führt S. auch u. a. die bedeutenden Orgelsymphonien Max Regers erstmalig vor.

Straus, Ludwig, ausgezeichnete Violonist, geboren 28. März 1835 zu Preßburg, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Museum bis 1864, Stadttheater bis 1862), seit 1865 in London Soloviolinist im Hoforchester, Konzertmeister der philharmonischen Konzerte und in Halle's Konzerten zu Manchester sowie gleich geschätzt als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonntags- und Montagskonzerten, auch Lehrer an der London Academy of Music.

Strauß, 1) Joseph, Violonist und Komponist, geb. 1798 zu Brunn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violonisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Leybers und Albrechtsbergers. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Lemeswar, weiterhin zu Hermannstadt, Brunn u. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1868 trat er in Ruhestand. S. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Bähringer«, »Armodan«, »Die Schlittenfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusik, ein Oratorium: »Judit« u. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerke für Violine und Cello. — 2) Johann (Bater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. d.) in der Gunst des Publikums überholte, geboren 14. März 1804 zu Wien, gest. 25. September 1849 daselbst; war der

Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Vanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er selbst eine Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschultes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzertaufzüge, zunächst in Österreich, aber bereits 1837 nach Paris, London u. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Tagliani-Walzer«, »Vittoria-Walzer«, »Güllien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Mephistos Höllenrufe«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist gegen 250, darunter auch viele Märche, Potpourris u. dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 7 Bänden redigierte sein Sohn Johann (1839 bei Breitkopf & Härtel). — 3) Johann (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien, gest. 8. Juni 1899 in Wien, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eigenes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Kesselsystem brachte er im ausgedehntesten Maßstab zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst in Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußtapfen seines Vaters. Von seinen Walzern wurde »An der schönen blauen Donau« geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns z' Haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar ist S. in neuerer Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzerkomponist und Quadrillkomponist

geblieben, und seine Operetten umschließen genug padende Walzerthematika, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unsrer Gartenkapellen sind. Seine Operetten sind: »Indigo« (1871); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als »La tsigano«, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Reithusalem« (1877); »Blinderfuh« (1878); »Das Spizentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883); »Der Zigeunerbaron« (1885); »Simplicius« (1887); »Ritter Pasman« (1892); »Walzmeister« (1895) und »Die Göttin der Vernunft« (1897). S. Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken und ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber pikante Rhythmiik und distinguierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation verdienen uneingeschränkte Anerkennung. Vgl. Ludwig Eisenberg »J. Str., ein Lebensbild« (1894) und H. Kleinede »J. Str.« (1894). — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geboren 1827, gestorben 22. Juli 1870 in Warschau; 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition, doch nicht mit dem Geschick und der Feinesse seines Bruders. Der jetzige Leiter der Kapelle ist der jüngste der Brüder — Eduard, ebenfalls geschickter Tanzkomponist. — 5) Richard, hochbegabter Komponist, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein noch lebender Vater Franz S. (geb. 26. Febr. 1822) Königl. Kammermusikus (Walzhornist) war; Schüler von Hofkapellmeister W. Meyer daselbst, machte zuerst 1881 durch ein Streichquartett (Op. 2, vom Walter-Quartett gespielt) und eine (nicht gedruckte) D moll Symphonie (aufgeführt unter Levi), auf sich aufmerksam, weiter 1883—84 durch seine in Berlin unter Rabede gespielte C moll-Ouvertüre und die Suite für 13 Blasinstrumente Op. 7, die H. von Bülow mit der Meininger Kapelle überall vorführte. 1885 zog ihn H. von Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn Alexander der Ritter für die Ideale der Zukunftsmusik begeisterte. Als Bülow wegging (Ende 1885), leitete S. allein die Kapelle; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen)

nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin. S. hat sich aus einem Komponisten klassizistischer Richtung allmählich zu einem extremen Vertreter der Programmmusik entwickelt. Außer den bereits genannten Werken brachte er: eine Klavierfonate Op. 5 (H moll), Stimmungsbilder für Klavier Op. 9, eine Cellofonate Op. 6, eine Violinfonate Op. 18, ein Violinlonzert Op. 8, Waldhornlonzert Op. 11, Wanderers Sturmlied (6 st., gem. Chor mit Orchester) Op. 14, ein Klavierquartett (C moll, Op. 13), eine Symphonie (F moll, Op. 12), die symphonischen Dichtungen »Aus Italien« (Op. 16), »Don Juan« (1889), »Rachet« (1891), »Tod und Verklärung« (1890), »Ill Fuluspiegels lustige Streiche« (1895), »Also sprach Zarathustra« (1895), »Don Quixote« (Variationen, 1898), »Heldenleben« (1899), eine Oper »Gunttram« (Weimar 1894), 2 Gesänge für 16 st. gemischten Chor a cappella (Op. 34), farbenprächtige Lieder (Op. 10, 15, 17, 21, 27, 19, 26, 29, 32, 36, 37) u. a. S. beherrscht mit seltener Meisterschaft das Kolorit und die Instrumentation; sein Können ist ein imponierendes, doch geben seine Tendenzen zu ernstlichen ästhetischen Bedenken Anlaß. 1894 vermählte sich S. mit der Sängerin Pauline de Ahna, welche die Freiheit in »Gunttram« freiert hatte.

stravagante (ital.), extravaganant, ausschweifend, d. h. mit jedem Vortrag.

Streichvog s. Goshacerts.

Streichende Register in der Orgel sind engmensurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Samben, Geigenprinzipale x.).

Streicher, Johann Andreas, Pianist und Pianofortefabrikant, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitschüler Schillers auf der Karlschule und floß gemeinschaftlich mit ihm. 1798 verheiratete er sich mit Nanette Stein, (geb. 2. Jan. 1760 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaus widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum anscheinend gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammeranschlag von oben, welche Bape in Paris

nachahmte und welche in der Pianinomechanik dauernd zur Bedeutung gelangte.

Streichinstrumente. Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen S.: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlußresultat einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwicklung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußern Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines edlen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrh. zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größern Arten der S. übertragen, so daß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern S., welche Violon (s. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violon« dargestellt ist. Wie alt die S. sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigten, dieselben bis ins Altertum zurückzubattieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines Streichinstrumentes aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der S.; diese allgemein acceptierte Angabe ist aber schlecht genug begründet, nämlich damit, daß die arabischen Musikschriftsteller des 14. Jahrh. (s. Araber) die S. *Rebab* oder *Erbeb* und *Remansische* kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrh., wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzuweisen, daß die älteste Abbildung eines Streichinstrumentes (bei Gerbert, »De musica sacra« II, wiedergegeben), eine einseitige »Lyra«, die dem 8. oder 9. Jahrh. angehört, eine der spätern *Gigue* sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der *Chrotta* (s. d.) bis ins 7. Jahrh. zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris v. J. 454 scheint schon zu besagen, daß der Westgotenkönig Theodorich die St. *fidēs*) allen andern Instrumenten vorzog). Im 11.—12. Jahrh. bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen

der S. nebeneinander. Wenn *Rubeba*, *Rubella* resp. das noch ältere *Rebeca* von dem arabischen *Rebab* abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die *Chrotta* der Kelten ist nach Wegnahme des Hügels eine Violine mit edigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertlang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der S., von denen die (vermutlich mindrer alte) mit plattem Schallkasten aus der *Chrotta* hervorging, die andre mit mandolinförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche *Fidula*) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das *Trumscheit* (s. d.) die Urform der Streichinstrumente konservierte. Die Nachrichten über dasselbe reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der *Drehleiter* deutet auf einen abendländischen Ursprung der S. Die ältesten S. hatten keine Bünde (s. *Rebec* und *Stella*); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfing, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrh., und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andre Wandlungen im Äußern der S., welche den Einfluß der Laute vertragen (große Saitenzahl, die Rose vgl. Lautengelgen), ja die sogar in der Entwicklung der S. einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schallorg.). Im 15. bis 16. Jahrh. finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violoninstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenartigen äußern Umrisse der S. älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen S. notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Steg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zu Tage ge-

fördert wurden, deren Schallkörper betnahe die Gestalt eines α hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubebe hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenauschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Olgue).

Streichorchester, s. Orchester.

Streichquartett heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Weniger korrekt wird der Ausdruck S. auch im Sinne des gesamten Streichkörpers (incl. Kontrabässe) im modernen Orchester gebraucht.

Streichquintett, gewöhnlich 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andre Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette x. von verschiedenartiger Zusammenstellung.

Streichzither, s. Zither.

Strelektl, Anton, angeblich Pseudonym eines W. Burnand (nach Bauers »Dictionary of Pianists«), geb. 5. Dez. 1859 zu Cronbon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Clara Schumann, konzertierte als Pianist in Amerika und gab eine Menge leichtwertiger Klaviermusik heraus, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

Strepitoso (ital.), lärmend.

Stretto (ital., »gedrängt«), Bezeichnung der Engführung in der Fuge; auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schlussspassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien x. auftritt, heißt S. (Stretta).

Striggio (spr. stridjo), Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hof Cosimos de' Medici und war später Hofkapellmeister in Mantua. Er war ein renommierter Lautenschläger und Organist. Seine Intermedien sind: »L'amico dudo« (1565), »Psycho« (für die Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich); ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von

seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1560 [bis 1592 9 Aufl.], 1571 [u. ö.]); 5 Bücher 5stimmiger Madrigale (1560 bis 1597, zum Teil mehrfach aufgelegt); »Il cicalamento delle donne al bucato, o la caccia etc.« (1567 u. ö.); S. war also auch Tonmaler!; »Di Hettore Vidus o d'Alessandro S. o d'altri . . . madrigali a 5 o 6 voci« (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden.

Strina-Sacchi (spr. sakt), Regina, ausgezeichnete Violonistin, geb. 1764 zu Ostiglia bei Mantua, gest. 1839 zu Dresden, wo sie nach glänzender Konzerttour den Cellisten J. C. Schlicke (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatorio della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine B dur-Sonate mit Violine ad lib.).

Stringendo (ital., spr. strindjendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des S. im Kleinen als Ausdrucksmittel s. Agost.

Strohfiel (Holz- und Strofinstrument, Xylophon, Holzharmonika, Stigeltra, lat. auch Psalterium lignum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Röhren geschlagenen Holzstäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint Saens' Totentanz). Wie daselbe zum Namen »Fiedel« und »Stigeltra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab D. Seele heraus (1894).

Strophe (griech., von *στροφή*, »wenden«), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen *versus* (von *vertere*, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von Vers unterschieden; unter Vers versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter S. dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neuern Poesie auch durch die Reimordnung) zur höhern Einheit der S. zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die S. weiter in Kola (Glieder) und Metra (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Thorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (S., Antistrophe und Epode),

ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, welche zusammen einen sogen. Bar repräsentierten, in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meisterlänger. Die Strophengliederung ist von typischer Bedeutung auch für die musikalische Formgebung. Eine ausführliche Darstellung der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben.

Strings (engl.), Streichinstrumente.

Stromento (ital.), Instrument; S. da fiato Blasinstrument, S. da penna »besiebtes Instrument« s. v. w. Klavier (der frühere »Kliefügel«, Clavicembalo, Spinetti).

Striggio, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stils *rappresentativo* hervorging (vgl. florentiner Musikreform). S. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Minuccini's »Mascarada degli accoccati« in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermonch zu Rom, gab 1618 bis 1680 fünfß. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats u. heraus. — 3) Barbara, eble Venezianerin, gab 1644—64 Madrigale, Kantaten, Arien und Duette (Op. 1—8) heraus. — 4) Gregorio, Abbate, apostol. Protonotar zu Neapel, gab heraus: »Elementorum musicarum praxia« (1688, 2stimmige kanonische Gesangsübungen) und »Capricci da sonare sopra cembali e organi« (1687).

Strud, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (»Méléagre« [1705], »Manto la fée« [1711], »Polydore« [1720]) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch eine Anzahl Kantaten und Arien.

Strungl (Strund), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Opernkompontist, geb. im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, gest. 28. Sept. 1700 in Dresden; assistierte schon mit zwölf Jahren seinem Vater (Dolphin Str. 1601—1664) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche zu Braunschweig und war 1661 bis 1665 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm

er die Direktion der Kamstmusik zu Hamburg. Als ihn Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherr geltend und ernannte ihn zu seinem Kammerorganisten unter Vortsetzung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo S. Corelli vollen Respekt einflößte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Mitters als Bizkapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Bernhardt's ein. Von Dresden aus leitete er während der Regzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine »Alceste« aufgeführt), gab aber 1696 seinen Kapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. S. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sejanus« [2 Teile, 1678], »Doris«, »Ester«, »Die drei Töchter des Ketrops«, »Thejus«, »Semiramis«, »Florito« 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700; vgl. Niemann, »Opernhandbuch«). Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur: »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Gacionen mit 2 Violinen bestehend« (1691).

Struß, Friß, ausgezeichnete Violinist, geb. 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887 Königl. Konzertmeister, auch Lehrer am Scharwenka-Kindwortschen Konservatorium.

Stufe heißen die einzelnen Abteilungen der Tonleiter (Tontreppe, »scala«). Werden dieselben gezählt, so bildet den Ausgangspunkt in der Regel die Tonika; so spricht man von dem Dreiflang, Septimenakkord u. der zweiten, fünften u. S. der Tonart. Ferner unterscheidet man die enharmonisch verschiedenen Töne derart, daß man sagt: c und des haben auf verschiedenen Stufen, c und cis auf derselben S. der Grundskala (s. d.) ihren Sitz.

Stumpf, 1) Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 zu

Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: *Entr'actes für Orchester*, *Stücke für Klarinetten*, *Hörner und Fagotte*, ein *Fibellkonzert*, 4 *Fagottkonzerte*, ein *Quartett für Streichtrio und Fagott*, *Klarinettenduos*, *Violinsonaten mit Cello*, *Cello-duette* x. — 2) Karl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865–70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaft, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1878 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. S., 1889 nach München und 1893 als Nachfolger Helmholtz nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt. S. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unserer Kunst widmen sollte. Dieser Rettung verdanken wir sein bedeutendes Werk *»Tonpsychologie«* (1.–2. Band 1883, 1890), das einen von Th. Lohse und G. Th. Fechner zuerst betretenen Pfad verfolgt und als der notwendige Schritt über Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« hinaus angesehen werden muß (Verleugung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie aus dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). Stumpf giebt die Begründung der Konsonanz durch die akustische Phänomene auf und geht von der psychologischen Thatsache der »Tonverschmelzung« aus. Bis jetzt steht S. allerdings noch bei den Vorfragen und ist noch nicht bis zur Entwidlung des Klangbegriffs vorgebrungen (vgl. Klang). Seine neuesten musikalischen Arbeiten sind *»Die pseudo-aristotelischen Probleme«* (1897), *»Geschichte des Konsonanzbegriffs«* (I. im Altertum 1897) und mehrere kleine Aufsätze in den von ihm herausgegebenen *»Beiträgen zur Musik und Musikwissenschaft«* (1898. 1. *»Konsonanz und Dissonanz«*). S. schrieb auch *»Über Tonpsychologie in England«* (in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft), sowie *»Über den physiologischen Ursprung der Raumbildung«* u. a.

Stunz, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Uresheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v.

Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chordirektor der Münchener Oper wurde. 1826 ward er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. S. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusik (Messen, Stabat x.) und gab heraus: 2 *Ouvertüren*, ein *Streichquartett*, *Nocturnen für 2 Singstimmen* und einige *Männerchöre*.

Stärze heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

Su (ital.), auf; sul f. v. w. su il (sul G, auf der G-Saite); sai = su i, sullo = su lo, sugli = su gli.

Suavissimae et jucundissimae harmoniae, *Notettensammlung* (2 Bücher) herausgegeben von Ulrich Reuber (Münsterberg 1567–68).

Sub- (diapente etc.) vgl. Hypo —.

Subdominante (Unterdominante). Der der Tonika nächstverwandte Afford der Untertonseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in Cdur entweder der Fdur- oder Fmoll-Akkord [°]), in Moll ist sie stets ein Mollakkord (in A moll [°]) der Dmoll-Akkord [°] nicht aber der nicht mehr direkt verwandte Ddur-Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:

d+ — a — a°

Vgl. aber *Dortische Seite*.

Subbass ist in der Orgel eine 16' Fuß-Gedachstimme, meist im Pedal.

subito (ital.), plötzlich.

Subjekt heißt das Thema einer Fuge (f. d.). Man spricht von Fugen mit 2 Subjekten (Doppelfuge), 3 Subjekten (Tripelfuge), wenn mehrere Themata selbständig durchgeführt werden; ist das zweite S. nichts andres als der Kontrapunkt (Gegensatz) des ersten, so heißt es auch Kontrasubjekt.

Subkontrabass, f. Kontrabass.

Subsemitonium modi, der Unterhalbton der Tonika, d. h. der Letztton von unten zur Tonika, der in allen modernen Tonarten ein wesentlicher Bestandteil ist, z. B. in Cdur = h—c, in A moll = gis—a x. Vgl. aber *Molltonleiter* und *Kirchenöne*.

Succo, Reinhold, geb. 29. Mai 1837 zu Görlitz, gest. 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche

zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch f. d. Militärgefangenbuch etc.

Sucher, Joseph, vorzüglicher Dirigent, geb. 28. Nov. 1848 zu Döbör (Eisenberger Komitat) in Ungarn, studierte anfänglich zu Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von S. Sechter) und wurde sodann zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des akademischen Gesangsvereins, später Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit der ausgezeichneten dramatischen Sängerin Rosa Hasselbed (geb. zu Weiburg i. d. Oberpfalz) und wurde mit ihr 1878 von Pollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger R. Schröders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig Frau S. als Primadonna engagiert. Beide sind ausgezeichnete Interpreten Wagners, besonders feiert Frau S. Triumphe als »Holde« (1886 in Bayreuth) und »Sieglinde«.

Suogala, f. Schwegel.

Suococto (ital.), erstikt (gedämpft).

Suite (Partie, Partita), eine der ältesten mehrstimmigen (cyclischen) Formen, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehenden, nur im Charakter kontrastierenden Tanzstücke; die ältesten dergleichen Zusammenstellungen sind die bereits in den Lautenbüchern der 1. Hälfte des 16. Jahrh. selbstverständlichen der Paduane und Gaillarde und zwar bereits z. B. bei Wolf Fedel (1562) mit Beibehaltung der Themen der Pavane, die in der Gaillarde nur leicht umgewandelt in den Tripeltakt gebracht werden (s. d.); zu Anfang des 17. Jahrh. wird diese Form zur Vierstimmigkeit, ja Fünfstimmigkeit erweitert (1611 bei Peuri [4 st.]: Paduan, Intrada [= Tripla], Danz und Gaillarde, 1617 bei Scheyn: Paduane, Gaillarde, Courante [diese vier 5 st.], Allemande, Tripla [diese 2 4 st.], 1649 bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar 6 Sätze [durchweg 5 st.]: Pavane, Gaillarde, Ballett, Courante [Suite 1—6 nur diese 4], Allemande, Sarabande [7.—8. Suite; in ersterer [C dur] diese beiden Extraätze in der Mollvariante [C moll] in letzterer [A moll] in der Durvariante [A dur]). In Italien sind

Tanzsuiten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ungebrauchlich, nur vereinzelt kommen Tänze mit Taktwechsel unter dem Namen Balloetto vor. Erst nach 1660 taucht die Tanzsuite mit Aufhebung der Variationenform in Italien auf unter dem Namen »Sonata da camera«, vielleicht direkt importiert durch Joh. Rosenmüller (s. d.). Die ältere italienische Sonate (Ranzone) nimmt nun den Namen Sonata da chiesa an. Der Name S. tritt zuerst Ende des 17. Jahrhunderts bei den französischen Lautenkomponisten auf; daneben kommt für Klavier der Name Partie (Partita) vor, doch braucht Couperin den Namen Ordre. Die vier charakteristischen Teile der französischen Lauten- und Klavier-S. zu Ende des 17. Jahrhunderts sind: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; wurden mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, Bourrée, auch Doubles über ein Tanzstück), so geschah das in der Regel zwischen Sarabande und Gigue (vgl. die einzelnen Artikel). Selten erscheint ein eingeschobener Satz vor der Sarabande, häufiger ein Präludium oder aber eine »französische Overtüre« vor der Allemande. Diese letztere Form gelangte besonders für Orchesterbesetzung (Orchester-S.) um 1700 zu großem Ansehen (vgl. Overtüre). In neuerer Zeit ist die Orchester-S. wieder aufgenommen und zu großem Umfang ausgestaltet worden, besonders durch Franz Wagner, der in seinen Suiten große kontrapunktische Meisterleistungen hingestellt hat. Eine Abart der S., gleichfalls für Orchester (besonders aber für Streichorchester), die sich in allerneuester Zeit entwickelt, hält sich nicht an die Haupttypen der Sätze der ältern Suite, sondern steht dem Divertissement des 18. Jahrh. etwas näher, d. h. besteht aus einer Reihe leichter gearbeiteter, mehr dem »galanten Stil« angehörigen Sätze ohne Aufwand höherer kontrapunktischer Künste. Diefelbe wird auch (besser) Serenade genannt.

Sullivan (spr. ffdwän), Arthur Seymour, einer der bedeutendsten lebenden englischen Musiker, geb. 18. Mai 1842 zu London, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der Kgl. Musik-Akademie, 1865 Nachfolger Denneiss als Kompositionsprofessor, 1876 Direktor der Na-

tional Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. Von seinen Compositionen sind hervorzuheben: Ouvertüre und Ingebungs-musik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Ouvertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), »Kaufmann von Venedig«, »Lustige Weiber von Windsor«, »Heinrich VIII.« und »Macbeth« (1888), das Ballett »L'ile enchantée« (1864), Ouvertüren: »Sappho Necklace«, »Marmion«, Symphonie »Edur, Ballouvertüre, Ouvertüre »In memoriam«, die Oratorien: »The prodigal son« (»Der verlorene Sohn«), »The light of the world« (»Das Licht der Welt«) und »The martyr of Antioch« (1880), Kantaten »Penitential« (1887) und »On shore and sea«, ein Concertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klaviercompositionen (»Thoughts«, »Twilight«, »Day-dreams«) und Lieber. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika, während der Versuch, sie in Deutschland zu assimilieren, bisher nur vereinzelt glückte: »Box and Cox«, »The contrabandists«, »Thespis«, »Trial by jury«, »The zoo«, »The sorcerer«, »Her Majesty's ship Pinafore«, »The pirates of Penzance«, »Patience« [»Bunthorne's bride«], »Iolanthe« [»Pear and Peri«], »Princess Ida« (1884), »The Mikado« (1885, auch in Deutschland), »Ruddigore« (1887), »The Yeomen of The Guard« (1888), »The Gondolier« (1889), »Der Räthyrer von Antiochia« (1897), »Der Stein der Schönheit« (1898), die große Oper »Ivanhoe« (1891) und das Fuldigungs-ballett »Victoria and Merrie England« (1897).

Sulzer, 1) Johann Georg, Ästhe-tiker, geb. 1719 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 in Berlin; war zuerst Prediger in einem Dorfe bei Bück, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Pro-fessor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: »Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts« (in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie 1757, auch separat, in deutscher Neubear-

beitung 1772 als »Die schönen Künste in ihrem Ursprung« u.); »Allgemeine Theorie der schönen Künste« (1772, 4 Bde.; 2 Aufl. 1792—94, 4 Bde.; dazu 3 Bände »Litterarische Zusätze« von Blankenburg, 1796 bis 1798, und 8 Bände Nachträge von Dyd und Schap, 1792—1806; die musi-kalischen Artikel sind zum großen Theile von J. A. B. Schulz). Auch ein Bericht über Hoffelds Notenschreibmaschine (i. Reo-graph) für die Berliner Akademie ist von S. (1771). — 2) Salomon, Reformator des jüdischen Kultusgesangs, geb. 30. März 1804 zu Hohenems (Vorarlberg), gest. 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); gab heraus »Schir Zion« (jüdisches Gesangbuch (2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Re-generierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte er durch neue Compositionen und durch Bildung eines vortrefflichen Synagogenchors.

Suppé (fr. Suppe), Franz von (eigen-tlich Francesco Gschtele Ermenegildo Ca-valiere Suppé Demelli), Operntenkomponist, geb. 18. April 1820 zu Spalato in Dalmatien, gest. 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Conservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Dutzetti zur Vorbereitung seiner »Linda di Chamounix« in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Rat-schlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädtischen Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Preßburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Sym-phonie, Ouvertüren (die zu »Dichter und Bauer« erlangte außerordentliche Popu-larität), Quartette u. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim), »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragaph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenspielerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Stotte Burche«

(1868), »Das Corps der Rache« (1863), »Bique-Dame«, »Die schöne Galathea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Franz Schubert«, »Cannebas«, »Frau Meisterin«, »Banditenstreiche«, »Tantalusqualen« (1868), »Fiabella«, »Die Prinzessin v. Dragant«, »Fatinza« (1876), »Ericoche und Cacolet«, »Boccaccio« (1879), »Donna Juanita« (1880), »Der Gastgänger« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883), »Des Matrosen Heimkehr« (1885), »Bellmann« (1887), »Die Jagd nach dem Glücke« (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Jamarā) »Das Modell« (1895) und »Die Pariserin« (1898). 1897 wurde sein Grabdental enthüllt.


Suriāno (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gestorben im Januar 1620 daselbst; war als Kapellmabe von St. Johannes im Lateran Schüler von Jollo und Roy und später Schüler von G. M. Nanini und Palestrina, fungierte zuerst als Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1599 am Lateran und 1600 wieder an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 5stimmiger Madrigale (1581 [1588] 1592), 1 Buch 4stimmiger Madrigale (1601), 8stimmige Motetten (1597), ein Buch 4—8stimmiger Messen (1609, darunter die 8stimmige Bearbeitung von Palestrinas »Missa Papae Marcelli«), »Canoni e obliqui di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci« (1610), 2 Bücher 8—16stimmiger Palmen und Motetten (1614, 1616), 8stimmige Villanellen (1617) und 4stimmige Magnifikats nebst einer Passion (1619).

Susato, 1) Johannes de S. Bedeutender Musikgelehrter um die Wende des 15. Jahrh., wahrscheinlich aus Oseft (Susatum) im Westfalen stammend. Arnold Schick der Ältere zählt ihn unter die »hochgelehrten und erfahrenen« Musikautoren und nennt ihn in einem Athem mit Johannes de Muris, Franchinus Gafurius u. a. (f. Tabulaturen etlicher Lobgesang x. 1512), Wirkung (Musica getuschelt, 1511), erwähnt ihn als »Johannes de Susato, Doctor der Arzney« und nennt ihn seinen Meister. Über eine literarische Thätigkeit des Johannes de Susato ist nichts näheres bekannt;

Riemann, Musik-Berlin.

vermutlich lebte er in Köln. — 2) Tilman, Tilman, Thieleman, Komponist und bedeutender Musikbruder zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn des vorigen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman von Coelen figurirt. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikbruderei, deren Thätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1547 sich ein eigenes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). 1564 erschien der 1. Band der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen. — 3) Jacques, Sohn des vorigen, setzte die Thätigkeit seines Vaters als Musikbruder fort und starb am 20. Nov. 1564. (Vgl. »Goovaerta, Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-bas. Avers« 1880.)

Suspirium (Pausa minima), alter Name der halben Taktpause.

Suspension (franz. spr. säs-pän-sjōn, engl. spr. säs-pen-sj'n), f. v. w. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einsazes (nach einer kurzen »Aufnahme«), gefordert durch  über der Note, z. B.:



Ausführung:

Süßmayer, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, geb. 1766 zu Schwanenstadt in Oberösterreich, gest. 17. Sept. 1803 in Wien; war Schüler Mozarts und instrumentierte auch unter anderm einige Arien von dessen »Titus«. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister am Hofopertheater und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II.« und »Der Wildfang« im Druck erschienen.

Sutor, Joseph (nicht Wilhelm), geboren in München, gest. 1828 in Hannover, Schüler von Balesi, war zuerst Hof-sänger des Fürstbischofs von Eichstätt,

1812 Hofkapellmeister und Operndirektor zu Stuttgart, 1817 Hofkapellmeister zu Hannover. Komponist der Opern: »Apollon Bettelgang« (Text von Hiemer), »David« (Stuttgart 1812), »Das Lagenbuch« (Stuttgart 1817), Fuldigungskantate »Die Zwillingstrone« (Hannover 1821), Melodram »Die Waise aus Genf« (1822), Musik zu »Racheth« (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate »Die untergehende Sonne« (1826), 6 Kanzonetten mit Klavier u. f. w.

svalto (ital.), gewedt, begagiert.

Swendsen, 1) Olof, Fiddlervirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, gest. 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Gulbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Harber, Island und England, verweilte 1868 bis 1869 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Euterpelkonzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in New York mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 lehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück, und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. S. gehört zu den namhaftesten skandinavischen Komponisten. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette (Op. 1 und 20), Männerchorlieder (Op. 2), Streichsextett (Op. 3), zwei Symphonien (D dur Op. 4 und B dur Op. 15), Streichquintett (Op. 5), Violinkonzert (Op. 6), Cellokonzert (Op. 7), Orchesterleitung zu Björnsons »Sigurd Emblem« (Op. 8), »Karnaval in Paris« für Orchester (Op. 9), Trauermarsch für Karl XV. (Op. 10), »Zorahayde«, Orchesterlegende (Op. 11), Festpolonaise für Orchester (Op. 12), »Krönungsmarsch« für Oskar II. (Op. 13), »Hochzeitsfest« (nordischer Karnaval) für Orchester (Op. 14), humoristischer Marsch (Op. 16), 4 Norwegische Hapsodien (Op. 17,

19, 21, 22), Ouvertüre zu »Romeo und Julie« (Op. 18), 2 feste Lieder (Op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (Op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertischer und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester.

Swelind, Jan (Pieterszön), geb. 1562 zu Deventer (oder Amsterdam), gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdam; Schüler von Jarlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1578 gestorbenen Vaters (Pieter S.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdam. Der Schwerpunkt der Bedeutung von S. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Gegenthemen beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich in einander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner Schüler und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht, ihm nachzustreben, erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: »Livro 1.—4. des Psalumes de David à 4—8 parties« (Amsterdam und Harlem 1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Götting in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); »Rimes françoises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p.« (Leyden 1612); »Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc.« (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige Hochzeitsgefänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Swelinds durch die Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis red. v. Max Seiffert erscheint seit 1895 bei Breitkopf u. Härtel; dieselbe soll 1901 beendet werden (Bd. 1: Orgel- und Klavierwerke, 2—6: Psalmen). Eine Anzahl Orgelfstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. v. J. Lieberman »J.P.S., een bibliografische Scheets« (1892) und M. Seiffert »J. P. S. und seine direkten Schüler« (Bierteljahrschr. f. M.B. 1891).

Swell organ (engl.), i. Manuale.

Swert, Jules de, i. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, geb. 1734 in Leiden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leiden 1778 mit der »Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem«

und war später Direktor der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. S. übersehte die Texte der »Schöpfung« und der »Jahreszeiten« für Haydn aus dem Englischen.

Swinnerton-Heap (nr. 19). Charles, geb. 1847 in Birmingham, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1867 noch Orgelschüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Dr. mus. (Cambridge), schrieb mehrere Kammermusikwerke, Ouvertüren, Kantaten, Anthems, Orgelstücke, Veder x.

Swoboda, August, Musiklehrer zu Wien, gab heraus: »Allgemeine Theorie der Tonkunst« (1826); »Harmonielehre« (1828—29, 2 Bde.), »Instrumentierungslehre« (1832) und »Musikgeschichte«.

Symphonöta, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt, und den z. B. Petrus mehrfach falsch verstanden hat. Glarean giebt auf S. 174 des »Dodekachordon« den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage ventilirt, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielsinnigen Satzes (S.) höher zu schätzen ist.

Symphonie (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, »Zusammenklang«) ist im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann »Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert« [Klavierlehrer 1898 Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Ranzone) unterschieden, und zwar versteht man dann unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung und liedartiger Gliederung (Vidana); doch werden die Begriffe bald synonym (Salomon Rossi vertauscht sogar die Bedeutung), und die Geschichte der S. ist hier lange identisch mit der der Sonate, nur trat mehr und mehr der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken auftreten (Oper, Oratorium, Kantate), S. zu benennen. Seit Vully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der Oper festhielt (vgl. Ouvertüre) wurde dann S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Opern-einleitungen. Die entscheidendste Wendung

tritt in der Geschichte der S. um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein, wo der Hauptteil derselben die vorher stilkliche Zugerung ganz abstreift und die zweiteilige Liedform mit Reprise annimmt (Symphonie périodique). War diese Neuerung gebracht, ist noch nicht aufgeheilt, sie findet sich gleichzeitig bei einer großen Zahl von Komponisten: Grétry, Gossec, Sammartini, Gebel, Fr. X. Richter, Stamiz, Cannabich, Haydn u. a. m., ist aber wahrscheinlich von der Violinsonate (Vocatelli) übernommen. Durch Haydn wird die Form der S. endgültig festgestellt, und zwar durchaus im Anschluß an die der mehrstimmigen Sonate. Was Mozart und besonders Beethoven hinzugebracht haben, ist hauptsächlich die Verschiedenheit ihrer eignen Natur. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester); eine Neuerung Beethovens ist auch die Ersetzung des Menuetts durch das Scherzo sowie in der neunten Symphonie (vereinzelt) die Einführung des Chors und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo, die seitdem mehrfach nachgeahmt wurde. Beethoven hat den Inhalt der S. im ganzen bedeutungsvoller, die tiefsten Tiefen des Seelenlebens erregend gestaltet und die einzelnen Sätze zu längerer Dauer ausgeführt, sowie dem Finale statt der rondoartigen mehr eine in Form und Charakter dem ersten Satz nahekommende Gestaltung gegeben. Die Symphoniker seit Beethoven haben die Form nicht mehr weiter zu entwickeln vermocht, nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschuß sein, wollte man sie als ausgelebt ansehen; die Symphonien von Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein beweisen, daß sie noch zur Füllung mit immer neuem Inhalt tauglich ist. Die symphonischen Dichtungen der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß) sind nicht Fortbildungen der Form der S.; der Gedanke ist schon dadurch ausgeschlossen, daß sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben. Sie gehören zur Kategorie der sogen. Programmmusik (s. f.), deren wesentlichste Repräsentation sie sind. Die Programmmusik ist aber eine gemischte Kunstform, deren Gestaltungsprinzipien nicht rein musikalischer Natur sind; die Musik nimmt in ihnen zwar eine dominierende, aber doch eine ähnliche Stellung ein wie in der Oper und im neuern Liede. Bezüglich der Geschichte der S. f. S. Bagge »Die S. in ihrer historischen

Entwicklung» (1884), M. Brenet »Histoire de la Symphonie (1882), F. Krichsmar »Führer durch den Konzertsaal« (I. Symphonie und Suite, 8. Aufl., 1898). Vgl. dazu F. Klemann, die französische Ouvertüre in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Mus. Wochenblatt, 1898). Vgl. Absolute Musik, Ketzell, Dramatische Musik etc.

Symphonia angelica (4—6stimmige Madrigallen), herausgegeben von Hub. Werant in Antwerpen (1585).

Symphoniae jucundae, Sammlung 4stimmiger Motetten verschiedener deutschen und niederl. Meister, herausgegeben von Georg Rhaw (1588).

Symphonische Dichtung, s. Symphonie und Programmmusik.

Synemmenon, vgl. Griechische Musik I, S. 421, 2. Sp. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser B, besonders in der vor-odonischen Buchstabentonschrift, wo A unser C ist ($G = h$, g minus oder G synemmenon = b).

Syntonisches Komma, s. Komma.

Synkope (griech., eigentlich s. v. w. Zerschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem letzten Zeitwert in den nächsten schweren, z. B.:



durch welche Toneinsätze entstehen, die dem schlichten Verlauf des Metrums widersprechen und Abweichungen von der schlichten dynamischen Schattierung (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit) veranlassen; harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein, also Vorhalt, oder Antizipation.

Syrinx, s. Panflöte.

System. 1) Unter System versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne System unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmiegelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß kommende Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musilübung ist nicht die Folge eines aufgestellten

Systems, wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird; Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis: daher allein erklärt es sich, daß alle Tonssysteme in gewissen Fundamentaltönen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonssysteme sind die sogen. fünfstufigen (fünf Töne innerhalb der Oktave), welche keine Halbtontschritte in der Skala kennen, aber dafür Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. Fünfstufige Tonleitern). Sodann herrschten lange Zeit die siebenstufigen Systeme (absolute Diatonik der ältern griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 21stufig (s. Griechische Musik), das arabisch-persische System älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonssystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte, auch das spätere chinesische und indische 12stufig. Die deutsche Tabulatur kannte nur c. ois. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c', aber nicht die Töne es, as etc.). Das durch unsere heutige Notenschrist dargestellt (wenn wir auch \sharp vor c und f und \times vor h und e als möglich annehmen) 28stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt, denn die unter »Tonbestimmung« gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitschichtigen Entwicklung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittelst der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der ältern Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende.

2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Vallottis, Abt Voglers, Kirnbergers, Hauptmanns etc. Die Systeme dieser Art suchen für die Klassifizierung der Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Tönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen,

so daß einer nur als die Transposition des andern erscheint: z. B. $c : o : g = f : a : c$, $c : f : a = f : b : d$ u. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und bereitet die Vorschriften des Diskantus im 12. Jahrh. legen dieselbe voraus. b) Das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Töne (nach moderner Anschauung), aber in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in andrer Oktavlage, aufweisen; danach ist z. B. $o : g : c'$ auf $c : o : g$ zu beziehen, eine »Umkehrung« von diesem. Vielfach wird dieses S. der Umkehrungen (Systema dei rivolti) auf Ballotti oder gar Abt Vogler zurückgeführt, es ist aber viel älter; Rameau gab ihm bereits eine praktische Gestalt in seiner »Basse fondamentale«, aber schon Bartolomeo kannte die Identität der aus gleichen Tönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien, er kannte den Dur- und Mollakkord als die beiden alleinigen Prinzipien der harmonischen Auffassung. c) Die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Vorhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Afforde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (also die Auffassung aller dissonanten Afforde im Sinne von konsonanten, als Modifikationen derselben). Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammklang im Sinn eines Durs oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst vom Herausgeber dieses Lexikons aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der die Grundlage von Fétis' »Traité de l'harmonie« bildet, aber schließlich doch sogar unausgesprochenes Prinzip der Deduktionen Rameaus ist. d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Unter- oder Oberdominante bestimmen lassen muß und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht giebt, ist die jüngste Eringungenschaft der Theorie (ebenfalls vom Verfasser [in seiner Vereinfachten Harmonie-

lehre 1893] aufgestellt; daß aber auch dieser Gedanke Rameau leitete und daß ihn schon F. Fr. Daube aus dessen Schriften herauszulesen mußte s. bei Riemann Gesch. der Musiktheorie S. 466). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Unbezimen- und Trebezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts, so mag man Fétis recht geben, welcher sich getraut, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klar zu machen; vieles, was unsre Harmonielehren füllt, ist unnötiger Ballast, und andres gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) f. v. w. Linienystem (f. v.).

Systema, System; S. participatum, f. v. w. temperiertes System (f. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischentöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachor, Oktachord (Konleiter bis zur Oktave) u.; im spätern Mittelalter heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und amatabolon s. Griechische Musik I.

Szabady, (spr. farwa), Wilhelmine, f. Clausz-Szabady.

Szelely (spr. fer), Imre, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1828 zu Matysfalva in Ungarn, gest. April 1887, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg u. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Phantasien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

Gzymanowska (spr. gzi), Maria (geb. Solomski), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1831 zu Petersburg; Schülerin Fielbs, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und gab einige brillante Klaviersachen heraus.

L.

T, auf Stimmbüchern f. v. w. Tenor.
— **t**, gewöhnlich Abkürzung für tempo:
a. t. = a tempo (im ersten Tempo =
tempo primo); dagegen ist **t. a.** Abkür-
zung für *tasto solo* (f. Generalbass), **t. c.** =
tutte corde (f. Cords). — In des Ver-
fassers Bezeichnung der Funktionen der
Harmonie ist **T** f. v. w. Tonika, **°T** =
Molltonika, **°Tp** = Tonikaparallele, z. B.
in Cdur = a c e, **°Tp** = Molltonika-
parallele, z. B. in A moll = c o g.

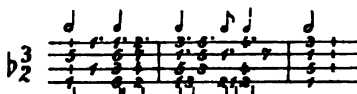
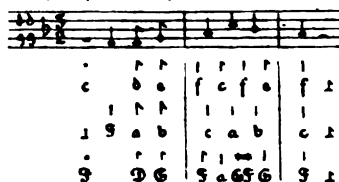
Tableau, (spr. tablö), f. Alt.

Tabourot (spr. -burt), Jean, f. Arbeau.

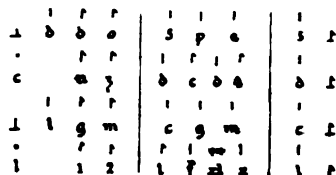
Tabulatür, 1) das Regulativ für die
Gesänge der Meisterfinger, welches
sich aber nicht allein auf Musikalisches,
sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl
dem Inhalte als der Form nach, erstreckte.
Eine lebendige Vorstellung vom Wesen der
T. gewinnt man am schnellsten aus
Richard Wagners »Die Meisterfinger von
Kürnbere«. — 2) Eine seit dem Beginn
des vorigen Jahrhunderts veraltete Ton-
schrift, welche sich der Vintensysteme und
Notensysteme nicht bediente, sondern die Töne
nur durch Buchstaben oder Zahlen be-
zeichnete. Da unsere Notenschrift auf Linien
nur eine abgekürzte Buchstabentonschrift
ist (der Bassschlüssel ist ein untenstichig ge-
wordenes f, der Altischlüssel ein c, der
Violinschlüssel ein g), so ist es nicht ver-
wunderlich, daß die Buchstabentonschrift
mit A—G älter ist als unser Notensystem;
ihr Ursprung reicht mindestens bis ins
10. Jahrh. zurück, wenn sie auch ganz
bestimmt nicht vor Gregor d. Gr. erfun-
den ist, wie man früher annahm. (Vgl.
Buchstabentonschrift.) Speziell für die Orgel
und für das Klavier war diese sogen.
deutsche oder Orgeltabulatür nach-
weislich im 15. und 16. Jahrh. in
Deutschland allgemein üblich, wahrschein-
lich aber viel länger (auch in England
und Skandinavien?); dagegen bedienten
sich die Italiener der Mensuralnotation und
die Spanier einer (vielleicht früher
auch in Italien heimischen) Ziffernnotie-
rung mit 1 2 3 4 5 6 7 für f g a h c
d e mit Oktavstrichen (Punkten) oberhalb
für höhere und solchen unterhalb für tiefere
Töne. Die Ziffern wurden auf Linien ge-
schrieben, deren jede eine Stimme vor-
stellte, also zweistimmige Sätze auf zwei,
fünfstimmige auf fünf Linien (f. Beispiel 1).

Für andre Instrumente, besonders die
Laute (f. d.), hatte man eigne Buchstaben-
oder Zifferntabulaturen, welche sich aber
auf die Griffe bezogen und je nach
Stimmung des Instruments verschiedene
Tonbedeutungen hatten. Das Gemeinsame
aller Tabulaturen ist eine eigentümliche
Bezeichnung der rhythmischen Werte der
Töne durch über die Buchstaben, resp.
Zahlen gesetzte Markten, nämlich ein
Punkt ♦ für die Brevis, ein Strich |
für die Semibrevis, eine Fahne h (Häl-
chen) für die Minima, eine Doppelfahne
für die Semiminima, eine Tripelfahne

1) Spanische Orgeltabulatür.

2) Deutsche Orgeltabulatür.
(Oberstimme auf Linien notiert.)

3) Deutsche Lautentabulatür.



4) Französische Lautentabulatür.



5) Italienische Lautentabulatür.



(Sfaal, »Zinnbrad, la muß dich lassen«.)

für die Fusa und eine Quadrupelsahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, p , h u., galten als Pausenzeichen (doch gebrauchten die Spanier schon im 16. Jahrh. die Noten der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrh. statt Fächchen bei mehreren einander folgenden Minimen u. die gemeinsame Querschriftelung anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts bekam, z. B.



und den Taktstrich durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unsrer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlicher als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünftliniensystem mittels schwarzer Notenköpfe aufzeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 1 [Pausen wie in der Mensuralnotation]). Zahlreiche Handschriften und Druckwerke in Orgeltabulatur sind aus uns gekommen von Konrad Baumann, Hans Buchner, Leonhard Kleber, Hans Kotter, Birdung, Agricola, Luscinius, Arnold Schick, Jakob Paiz, Amerbach, Cabezon (spanisch), Bernh. Schmidson u. jun., Wolf; ferner die Lauten-tabulaturwerke von Hans Judenkünig, Hans Gerle, Reustebler (1, 2), W. Fedel, Ockenshyn u. (vgl. Sante). Vgl. Kiese-wetter, »Die Tabulaturen der alten Praktiker«, und v. Basselewski, »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). Zur Veranschaulichung der Tabulaturen mögen die obenstehenden Beispiele dienen.

Tacthinarbi (spr. tacti-), 1) Niccolò, vorzüglicher Sänger (Tenor), geboren 3. Sept. 1772 zu Florenz, gest. 14. März 1859 daselbst; war auffallend kurzhalbig, so daß er verwaschen auskass, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang den abstoßenden Eindruck seiner äußern Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811–1814 zu Paris neben Grivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. T. gab auch Gesangsübungen und die Schrift »Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti« heraus. — 2) F a n n y, Tochter d. vor., f. Persiani.

Tacet (lat., auch ital. *tace* oder *taci*,

abgekürzt *tac.*, »schweigt« [plur.: *taceno*]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt.

Tadolini, Giobanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Rattai (Komposition) und Vabini (Gesang), 1811–14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser italienischen Oper, 1830 bis 1839 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 8 Opern (»La fata Alcina«, Venedig 1815; »La principessa di Navarra«, Bologna 1816; »Il credulo deluso«, Rom 1817; »Tamerlano«, Bologna 1818; »Il finto molinaro«, Rom 1820; »Moctar«, Bologna 1824; »Mitridate«, Venedig 1826; und »Almanzor«, Triest 1827), auch Kanonnetten u.

Taffanel, Claude Paul, geb. 16. Sept. 1844 zu Dordrecht, ausgezeichnete Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Reber, ist seit 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium.

Tag, Christian Gottthilf, geb. 1785 zu Bayersfeld in Sachsen, gest. 19. Juli 1811 zu Rieberswäld bei Rüdau, 1749 bis 1755 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755–1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Alabrebe« (1788); 12 Präludien und eine Orgelsymphonie (1795); mehrere Heftchen Lieder (1788, 1785, 1798, 1798), darunter auch eine dramatische Szene und eine vierstimmige Hymne; »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Raumann, ein Totenopfer« (1803, für Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Börlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerte (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien u.), Symphonien für Orgel und Orchester u. s. w.

Tagelied, s. Aube.

Tagliana (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratursopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris

und Odeffa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiterstudierte und 1881—82 in Berlin, wo sie zur königlichen Kammerfängerin ernannt wurde. Ihre Stimme ist nicht eben groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung prächtig.

Täglichesbed, Thomas, Violonist, Komponist und Dirigent, geb. 31. Dez. 1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; war Schüler Novellis zu München, trat 1817 als Violonist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1827 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen bis 1848. Danach lebte er in Strassburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. T. schrieb zahlreiche Divertissements, Phantasien, Variationen u. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester, ein »Concert militaire« (Op. 8) für Violine, ein Concertino, mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, zwei Symphonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchor und für gemischten Chor, Klavierlieder u. Seine beiden Symphonien wurden mit Erfolg im Concert du Conservatoire zu Paris aufgeführt (1835, 1837).

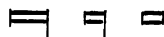
Tagliani (spr. tagliani), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgeübt, Redakteur der neapolitanischen »Gazzetta musicale«, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangsschule. T. schrieb in Lanciano viele Kirchenwerke, hat aber wenig davon veröffentlicht. Dagegen gab er eine größere Zahl kleinerer musikalischer Schriften heraus, unter andern: »Proposta di un regolamento per l'insegnamento obbligatorio della musica nelle scuole primarie e normali« (1865); »Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari« (1871); »Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione« (1870); »Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari« (1870); »Disegno

di un corso di estetica musicale« (1873) u.

Tagezeiten s. Horastagen.

Talilo (franz., spr. talil'), s. v. w. Tenor; Basso-t., der zweite (tiefere) Tenor. Auch bedeutete T. soviel wie Tenordiola (s. Viola).

Takt (v. lat. taotus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag«) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren). Sebald Heydn erklärt (S. 38 der »Ars canendi«, 1536), daß die Brevis im Tempus perfectum (i. d.) 3, im Tempus imperfectum 2 Tacitus gilt, und entsprechend im erstern Fall die Longa 6, die Maxima 12 Tacitus, im letztern dagegen die Longa 4 und die Maxima 8 Tacitus. In beiden Fällen ist die Semibrevis die Takteinheit, d. h. der Dirigent schlug die Semibreven (unsre jetzigen ganzen Takte); doch mögen dieselben damals etwa den Wert gehabt haben wie heute das Viertel bei mäßiger Bewegung (im Andante). In der Prolatio major (i. d.), welche etwas langamer gehalten war als die Prolatio minor, wurde die Minima (unsre Halbe) als Takteinheit genommen (geschlagen); es galt daher die Semibrevis (♩) 3, die Minima (♩) 1, die Semiminima (♩) 1/2, die Fusa (♩) 1/4 und die Semifusa (♩) 1/8 T., während für die Prolatio minor die Werte unsern heutigen entsprachen: ♩ = 1, ♩ = 1/2, ♩ = 1/4, ♩ = 1/8, ♩ = 1/16 T. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht ein Komplex mehrerer mit dem Taktstod zu markierenden Zeiteinheiten, sondern eine einzige solche Zeiteinheit. Mit dem Abkommen der größeren Notenwerte:



vertrichtete sich die Einheit der Taktschläge immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Geltung in der Prolatio minor aber blieb nach Abschaffung der Prolatio major unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 18. Jahrh. Perfectio (Wert der perfecten Longa) hatte, nämlich den der höhern

Einheit des Taktes. Über die verschiedenen Taktarten sowie die Unterteilung der Taktglieder und die Zusammenfassung der Takte zu Takten höherer Ordnung sind die Art. »Metrik«, »Rhythmus« und »Phrasierung« zu vergleichen, wo auch über die natürliche Dynamik der Motive nach ihrer Lage im Takt das Nötige gesagt ist. Über die Taktzeichen der Mensuralmusik vgl. Taktvorzeichnung, auch *Modus*, *Tempus*, *Prolatio*, *Diminution*, *Augmentation*, *Proportion*, *Sexquialtera* und *Hemioila*.

Taktieren, f. Dirigieren und Takt.

Taktlehre, die Lehre von der Bedeutung der verschiedenen Taktarten, f. Metrik.

Taktstod, f. Dirigieren.

Taktstrich (engl. Bar, franz. Barre) heißt der senkrecht das Liniensystem durchschneidende Strich, welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metrik). So unentbehrlich uns heute der T. scheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotation, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600 nicht; den Komponisten war er natürlich wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch nach 1600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen, sowohl der Orgeltabulatur als den Lautenabulaturen war er schon im 15. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

Taktvorzeichnung. Zu Anfang jedes Musikstückes giebt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Motive, über die Dauer der Bählzeiten und ihre Unterteilungen. Wie unter »Metrik« des näheren erörtert, sollten die Takte eigentlich stets so gewählt werden, daß jeder zwei resp. drei wirkliche Bählzeiten enthält. Statt dessen wählen aber die Komponisten häufig eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige Bählzeit enthält (besonders für schnelle Sätze beliebt) oder aber umgekehrt sogen. zusammengesetzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei) einfachen wirklichen Takten besteht. Die heute allgemeine Vorzeichnung giebt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Taktteile an, doch leider nicht mit deutlicher Hervorhebung der eigentlichen Bählzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre

sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterbreitteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenzwerte, die sich zu dreien ordnen ($\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ u.) und verbergen die Zahl der wirklichen Bählzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Bählzeiten giebt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweibähligen und den dreibähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) Der zweibählige (gerade) Takt als $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ (mit figurativer Dreiteilung jeder Bählzeit, mit punktierten Viertel als Bählzeiten), $\frac{1}{4}$ (Bählzeiten = $\frac{1}{2}$),

$\frac{1}{16}$ (Bählzeiten = $\frac{1}{8}$), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ (4 $\frac{1}{16}$), selten $\frac{1}{8}$ (4 $\frac{1}{16}$), häufig $\frac{1}{16}$ (4 $\frac{1}{16}$) und andererseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Bählzeit enthält als $\frac{1}{4}$ (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird), $\frac{1}{8}$ (wo nach Vierteln gezählt wird), $\frac{1}{16}$ (wo die $\frac{1}{16}$ Bählzeiten sind) u.

B) Der dreibählige (ungerade, Tripel-) Takt als $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$ (3 $\frac{1}{16}$), $\frac{1}{4}$ (3 $\frac{1}{16}$) oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ (6 $\frac{1}{16}$), $\frac{1}{32}$ (6 $\frac{1}{32}$) und andererseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Bählzeit, als $\frac{1}{4}$ (wo nach Halben gezählt wird), $\frac{1}{8}$ (mit $\frac{1}{8}$ als Bählzeit), $\frac{1}{16}$ (mit $\frac{1}{16}$ als Bählzeiten), $\frac{1}{32}$ (mit $\frac{1}{32}$ als Bählzeiten) in sämtlichen 4 letztgenannten Fällen als sogenannter *Ritmo di tre battute* (drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend).

Eine wichtige Abart des Tripeltakts, eigentlich die Urform des dreiteiligen Takts überhaupt (s. Metrik), ist der mit ungleichen Zeiten, nämlich:

$\frac{1}{4}$ als $\frac{1}{2}$ d. h. abwechselnd ein Viertel (Auftakt) und eine Halbe (Schwerpunkt) als Bählzeiten; ebenso

$\frac{1}{8}$ als $\frac{1}{4}$

$\frac{1}{16}$ als $\frac{1}{8}$ u. s. w.

Die Komponisten würden gut thun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Maßzeiten sind; statt dessen findet man gar Metronomisierungen wie $\text{♩} = 40$, Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt $\text{♩} = 120$ oder noch besser ♩ ohne Bezeichnung); anstatt $\text{♩} = 80$

zu schreiben $\text{♩} = 160$ ist grundfalsch, da es verletzt, den Allabreve-Charakter zu verkennen.

Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh.) kannte keine L.; das 12.—13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 12.—13. Jahrhundert sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch gab ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing; s. Choralnotenschrift) sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrh. die Kirchenmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die L. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Das älteste Taktzeichen ist das der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum ($\text{≡} = 3 \text{ ♩}$),

○ Tempus imperfectum ($\text{≡} = 2 \text{ ♩}$).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die ganze Taktnote hat und den im 12.—13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir die Hälfte der Notenwerte annehmen, unserm $\frac{1}{2}$ -Takt, das Tempus imperfectum dem $\frac{1}{2}$ -Takt. Sehr bald kam die Mensurbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis hinzu, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ○ Prolatio major ($\text{♩} = 3 \text{ ♩}$) bei perfektem Tempus, ○ Prolatio major ($\text{♩} = 3 \text{ ♩}$) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit

der Semibrevis (Prolatio minor). ○ war also unser $\frac{1}{2}$ -Takt, ○ der $\frac{1}{2}$ -Takt, ○ der $\frac{1}{2}$ -Takt und ○ der $\frac{1}{2}$ -Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch ♩ (Allabrevetakt); gleichbe-

deutend mit diesem war ○ (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen überflüssig, da dieselben stets zweiteilig waren. Dagegen wurde von den Theoretikern auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima L. aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangte (s. Modus). Aber die vielerlei L.n, welche die Theoretiker aufstellten, von denen aber nur die oben angeführten allgemein zur Annahme gelangten, vgl. Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 254 ff. (Geschichte der Taktzeichen). Brüche ($\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$) haben in jener Zeit mit unsern heutigen gleichlautenden L.n nichts zu thun (vgl. Proportionen).

Talegry, Adrien, geb. 1821, gest. im Febr. 1881 zu Paris, bekannter Komponist von Klavierkonzerten sowie 7 einaktigen Operetten (1872–78 für Paris).

Tallis (Tallys, spr. tālis), Thomas, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Edwards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: »Cantiones quas ab argumento sacras vocantur, 5 et 6 partium« (1575 16 Motetten von L., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Dows »Morning and evening prayer« Barnards »Church music« sowie in den Gesangsbüchern von Hamkins und Burney. Arrangements Tallisscher Vokalstücke enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. v.). Seine berühmte 40st. Motette »Spem in alium non habui« (für 5 achstf. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. H. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von L. neu; sein »Full cathedral service« erschien in zwei neuen Ausgaben von Oliphant und von Rimbauld, welsch letzterer

auch seinen »Order of daily service with the musical notation« neu herausgab.

talon (franz., spr. -ong), Frosch (s. v.) des Violinbogens.

Tamberläd, Enrico, berühmter Tenorsänger, geb. 16. März 1820 zu Rom, gest. 15. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Vissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg u., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

Tambour (franz., spr. tangbür), 1) Trommelschläger, Trommler. — 2) Die Trommel selbst (ital. Tamburo, v. spanisch-arab. Tambor).

Tambur (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wurde. Vgl. Araber.

Tamburin heißt 1) in Deutschland die baßistische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero, s. v.), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und anderer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provençalischer Tanz im Dupeltakt und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baßistischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die mit dem Galoubet (einer Art Flageolet) zusammen gebraucht wird (beides von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Charakter der leigern Instrumentenzusammenstellung abgelautet ist (vgl. Rameau, Suite in E), im geraden Takt mit stationärem Bass, eine Art Varenmusik.

Tamburini, Antonio, berühmter Bassänger, geb. 28. März 1800 zu Faenza, gest. 9. Nov. 1876 in Vizza; war der Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Kapriist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Gento u.), hatte sich aber bereits bis 1824 ein brillantes Renommee geschaffen und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824 bis 1832 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832–41 aber glänzte

er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Blardot u. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London u. bis 1855, wo er sich auf ein Landgut bei Schwes zurückzog. T. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Diez »A. T.« (1877).

Tamburo (ital.), Trommel (s. v.).

Tamtam (Song, Tschung, auch [frz.] Boffroi genannt), orient. (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (geschlämmerten) Metallscheibe, deren mittlster Teil stark konvex ist; der breite Rand hat einen ziemlich großen, runden Ausschnitt. Der Ton des Tamtams dröhnt und hallt ungemein lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschredende, bedrückende. Das T. wird im neuern Opernorchester angewendet; doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute Tamtams werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird meistens durch ein wie ein T. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. v.) ersetzt.

Tanaka, Shohé, ein junger japanischer Musikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Doktorabhandlung »Studien im Gebiete der reinen Stimmung«, abgedruckt in der Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1890 (sein Harmonium mit reiner Stimmung wurde von H. v. Hilow »Enharmonium« getauft).

Tanbur, s. Tambur.

Taněseff, Sergei Iwanowitsch, geb. 13. Nov. 1856, Schüler von N. Rubinstein und Tschaikowsky, Lehrer am Konservatorium zu Moskau, angesehener Pianist, auch begabter Komponist (Oper »Orestea«, Petersburg 1895).

Tangenten hießen beim alten Klaviatord (s. v.) die auf den hintern Tastenenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen, wie die Federposen des Klaviäuels (Combalo), sondern nur faßten, »tangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die T. begrenzten zugleich den klingenben Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Luchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der

ganzen Saite wirkte, sobald die L. die Saiten verließ (dieser Luchstreifen fehlte bei G. Silbernanns [i. v.] *Combai d'amour*). Eine nur bei dieser eigentümlichen Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die *Bebung* (s. v.).

Tanz'ur (fr. *tân's*), William, geb. 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), gest. 7. Okt. 1788 zu St. Neots, bekleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surrey), bis er 1789 eine ähnliche Stellung zu Ewell Leicester und St. Neots erhielt; gab heraus: *«A complete melody, or the harmony of Zion»* (o. F. c. 1724, oft aufgelegt); *«The melody of the heart»* (1737); *«Heaven on earth»* (1738); *«Sacred mirth»* (1739); *«The royal melody complete»* (*«New harmony of Zion»*, 1754 und 1755); *«The royal psalmodist complete»* (o. F.); *«The psalm singers jewel»* (1760); *«Melodia sacra»* (1772), sowie ein theoretisches Werk: *«A new musical grammar»* (1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: *«A new musical grammar and dictionary, 1767 u. öfter*), das auch im Auszug erschien als *«Elements of music displayed, or its grammar made easy»* (1772).

Tanzstücke. Die Bedeutung der L. mit ihren scharf unterschiedenen rhythmischen Typen besonders für die Entwicklung der Instrumentalmusik ist schon lange erkannt worden. Die beiden Haupttypen, der gravititätsche Reigentanz (Reigen) in geraden und der übermütige Springtanz (Nachtanz) in ungeradem Takt, stufen sich in Tempo und Gesamthaltung in verschiedenen Gegenden im Laufe der Jahrhunderte mannigfach ab; einstmals beliebte Typen veralteten (wurden altväterisch), und ihre Namen wurden daher durch neue ersetzt. So rüdte an die Stelle der Pavane zu Ende des 16. Jahrhunderts die Allemande und in der zweiten Hälfte des 17. die Gavotte bezw. der Rigaudon ein; die Gailarde (der Saltarello) zeugte die jüngeren Formen der Courante, Vigue und des Passepied. Auch die vierteiligen Passamezzi und Bransles (Brandl) sind nur Abarten der Pavane. Mehrstimmige Bearbeitungen der L. für ein Ensemble von Instrumenten (ohne die Satzproben des Lautenstils) sind uns bis zurück in das erste Drittel des 16. Jahrhun-

deris erhalten (Maignant 1529—30). In eine neue Phase der Entwicklung traten die L., als man anfang, ihrer mehrere zu cyklischen Formen zu vereinigen. Den Anfang (schon um 1550) machte die Entwicklung der Gailarde aus der Pavane durch Umwandlung des geraden Taktes in den ungeraden mit möglichster Beibehaltung der Motive und der Tonart. Doch wird bald die Zahl der zusammengestellten Sätze gleicher Tonart und gleicher Themenbildung vermehrt und es entsteht zuerst in Deutschland die Form der Variationensuite (Peurl, Schein). Vgl. Sulte. Später wird die Variationsform aufgegeben und die einzelnen Tänze treten wieder selbständiger neben einander. Allmählich erfuhren die L. erhebliche Erweiterungen, so daß dieselben schließlich statt kurzer achtstimmiger Reprisen ausgeführte Themen, Gegen Themen und Durchführungen erhielten und ihren scharfen Tanz-Rhythmus allmählich einbüßten. Vgl. Fr. W. Böhm: *«Geschichte des Tanzes in Deutschland»* (1886, 2 Bde.), wo zugleich die ältere Literatur nachgewiesen ist, sowie Deprat: *«Dictionnaire de danse»* (1896), F. de Soria: *«Histoire pittoresque de la danse»* (1897) und G. Guillet: *«La danse à travers les âges»* (1897). Übrigens vgl. die im ganzen Lexikon verstreuten Spezialartikel über die einzelnen L.

Tapada (Tapadillo, span.), s. v. w. Gedacht (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 18, 26 sind dieselben wie bei Bazoncillo (s. v.).

Tappert, Wilhelm, Musikchriftsteller, geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswalbau bei Bunzlau, bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte diesem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullische Konservatorium und wurde in der Theorie Privatlehrer Dehns. Seitdem hat L. sein Domizil zu Berlin, erteilt Musikunterricht und ist besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876—80 redigierte er die *«Allgemeine deutsche Musikzeitung»*; außerdem war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter des *«Musikalischen Wochenblatts»*, *«Klavierlehrer»* u. a. Z. In Broschürenform gab er heraus: *«Musik und musikalische Erziehung»* (1866); *«Musikalische Studien»* (1868); *«Das Verbot der Quintenparallelen»* (1869); *«Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthal-*

tend grobe, höhrende, gefäßige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind« (1877), »Wandernde Melodien« (1890). T. ist ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen, Lautentabulaturen x.) und besitzt schon manches seltene und räthelhafte Stück. 1898 gab er heraus »Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart«. Als Komponist trat T. mit Liedern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder, schrieb auch Erüben für Klavier.

Tarantella, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarantinitischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie anderseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tanzen beseitigt werden sollen. Die von ältern Schriftstellern mitgetheilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Kircher) haben wenig Ähnlichkeit mit der modernen T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (*presto*) und steht im $\frac{3}{4}$ - oder $\frac{2}{4}$ -Takt (*Gigue*). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solofstücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte x.) geworden.

Tarzi (Mr. tart), Angelo, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London x. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischer Opern schrieb, von denen indes nur »D'auberge à auberge« (Théâtre Feydeau 1800) einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als »Von Gasthof zu Gasthof«, in Wien als »Die zwei Posten«). T. war längst vergessen, als er starb.

Tardando (ital.), s. v. w. Ritardando. **Tarditi**, Orazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an St. Michael zu Murano, 1642 am Dom zu Arezzo, 1647 Camaldulensermonch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu

Faenza; gab heraus: 3 Bücher 3—5 stimmiger Messen (nebst einigen Psalmen, theilweise mit Instrumenten; 1639, 1648, 1650); »Messa e salmi concertati a 4 voci« (1640); »Messa e salmi a 2 voci« (1668); 15 Bücher »Motetti concertati« zu 1—5 Stimmen, theils mit Orgelbaß, theils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch 4 Bücher Motetten »a voce sola« mit Generalbaß (3. Buch 1646); 8stimmige Psalmen mit Generalbaß (1649); 4stimmige Kompletorien und Litaneen nebst 8stimmigen Antiphonen (1647); 3—5stimmige Litaneen, 3stimmige Antiphonen und Motetten und ein 4stimmiges Te Deum (1644); 5stimmige Madrigale (1639), 2 Bücher 2—8stimmige »Canzonette amoroze« (1642, gesammelt von Al. Vincenti und 1647) und 2—3st. »Sacri concertus« (1655, Opus 351), die in Bologna (Alceo filarmonico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

Tariso, Luigi, berühmter Kenner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati, Stradivari, Guarneri x. Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzelstrümmen guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb in Italien als wohlhabender Mann.

Tartini, Giuseppe, hervorragender Violinist, Komponist und Theoretiker, geb. 12. April 1692 zu Pirano (Istria), gestorben 16. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung in Pirano und Capo d'Istria; dem Wunsche seiner Eltern, in ein Franziskanerfloster einzutreten, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch kaum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Raufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einem Mal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermaählte und, der Ent- und Verführung angelockt, flüchten mußte; in vollständiger Ver-

borgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Vissì, wo er im Franziskaner-Kloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theorettische Unterweisung von dem Organisten des Klosters Czernohorski (Pater Boemo). Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Anklage gegen ihn niedergelegt war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu seinen Verwandten nach Pirano und zog sich nach Antona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die Kombinationsstöne (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Soloviolinisten und Orchesterchef an der Basilica di Sant' Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tod behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723—25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weit hin bekannt geworden) zur Krönungsfeier Karls VI. gerufen worden war. Eine glänzende Offerte nach London soll er ausge schlagen haben. 1728 errichtete L. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqualino und viele andre bedeutende Virtuosen hervorgingen. Tartini's Kunst der Vogenführung wurde mustergültig für das gesamte moderne Violinspiel. Seine Violin-kompositionen sind klassisch und zum Teil in neuen Ausgaben erschienen. 1896 wurde L. in Pirano ein Denkmal (Standbild von Dal Zotto) errichtet.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (Op. 1, in drei Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Cembalo (ebenfalls als Op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (Op. 2), 12 Violinsonaten mit Baß (Op. 3), 6 Konzerte für Soloviolone, 2 Violinen, Bratsche und Cello oder Cembalo di concerto (Op. 4), 6 Violinsonaten mit Continuo (ebenfalls als Op. 4), 6 dgl. (Op. 5), 6 dgl. (Op. 6), 6 dgl. (Op. 7), »Sei sonate a 3, due violini col basso« (Op. 8, 4 derselben in neuer Ausgabe von E. Pente, Mailand, Capra; komplett mit ausgearbeiteter Begleitung von F. Riemann bei Beyer und Schöne), 6 Violinsonaten mit Continuo (Op. 9), die »Kunst der Vogen-

führung« (»L'arte dell' arco«). Die Konzerte erschienen in verschiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. Manuskript blieben 48 Violinsonaten mit Baß, ein Trio für 2 Violinen und Baß und 125 fünfstimmige Konzerte, auch eine Sinfonia a 6 (2 Hörner und Streichquartett, Cz. i. d. Bibl. zu Königsberg). Die sogen. »Teufelsonate« (»Trillo da diable«) gehört zu den im Manuskript hinterlassenen (seitdem mehrfach gedruckt). Die »Kunst der Vogenführung« wurde neu gedruckt in Chorons »Principes de composition« (6. Bd.) sowie separat bei André; Sonaten gaben heraus Alard, Léonard, Dabot, Basielenski, G. Jensen u. a. Tartini's theoretische Schriften sind: »Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia« (1754), »De' principj dell' armonia musicale contenuta nel dia-tonico genere« (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: »Risposta . . . alla critica del di lui trattato di musica di Monagro. Le Serre di Ginevra« (1767), und ein Brief an eine Schülerin: »Lettera alla signora Madalena Lombardini (nachmals Frau Strymen) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino« (»Europe littéraire« 1770, auch deutsch in Hillers »Lebensbeschreibungen« [über die Vogenführung]). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift »Delle ragioni o delle proporzioni« erschien nicht und scheint verloren; eine andere Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Übersetzung von P. Denis: »Traité des agréments de la musique« (1782). Biographische Notizen über L. verfaßten Abbate Fanzago (1770), J. A. Hiller (1784), A. Forno (1792), E. Ugoult (1802), Fayolle (1810), R. Tamaro (1897, größere Arbeit). Tartini's Ton-system ist gegenüber dem Rameauschen kein Fortschritt (doch sucht L. auch mit dem siebenten Obertone fertig zu werden). Die Violinsonanz bezieht er wie Tartino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe (S. 65, 66, 91 x. des Trattato), für deren reale Existenz er in den Kombinationsstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubte.

Taschengelge (franz. Pochotte, engl. Kit), eine kleine dreifaltige Geige der früheren Tanzmeister (Bezug c' g' d'').

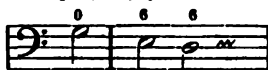
Taslin, (fr. -ling), Pascal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Thour, gest. 9. Febr. 1795, der Erfinder der ledernen Tangenten der Klavierchorde (vgl. *Klavier*, S. 578). Sein Neffe Pascal Joseph L. war Instrumentenkonseruator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn, Henri Joseph, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 daselbst, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Caprice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Vederz. Drei Opern blieben Manuscript. Ein Enkel des letztgenannten, Alexandre L., geb. 8. März 1853, gest. 4. Okt. 1897, war geschätzter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und seit einigen Jahren Lehrer für Operngesang am Konservatorium.

Tasto (engl., fr. *tas*), Geschmack.

Tasten der Klavierinstrumente, s. *Clavis*.

Tastlöra (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. *Ponticello*.

Tasto solo (abgekürzt t. s.) ist bei Klavier- oder Orgelakkompagnements (*Continuo*), die im übrigen mit Generalbassbezeichnung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Bässen zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (*unisono*), wird in der Generalbassbezeichnung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B.:



Taubert, 1) R. Gottfr. Wilhelm, geb. 23. März 1811 zu Berlin, gest. 7. Jan. 1891 daselbst, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827–30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Musiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hofkonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Symphoniechöre der königlichen Kapelle, 1869 zum Oberkapellmeister ernannt, seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Section des Senats der königlichen Akademie der Künste. L. war ein fruchtbarer und sehr wohl renommierter Komponist, hat Symphonien, Ouvertüren, zahlreiche Kam-

mermusikwerke, Lieder, Klavierstücke, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besondern Erfolg hatten und haben seine Kinderlieder sowie die Russen zu Euripides' *Medea* und Shakespeares *Sturm*. Seine Opern sind: *Die Rimez* (1832), *Der Zigeuner* (1834), *Marquis und Dieb* (1842), *Joggeli* (1853), *Racbeth* (1857) und *Gesario* (1874). — 2) Otto, geb. 26. Juni 1833 zu Raumburg a. S., besuchte das dortige Gymnasium, war zuletzt Präfect des Domchors und in der Musik Schüler von O. Claudius, studierte 1855–58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Lorgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des städtischen Gesangvereins ist. L. leistet mit den beschränkten dortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Russen, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder z. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezügliches: *Die Pflege der Musik in Lorgau* (1868), *Der Gymnasialsingchor in Lorgau* (1870), *Daphne*, das erste deutsche Operntextbuch (1878). Auch ein Buch *Nachtungen* gab er heraus. — 3) Ernst Eduard, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatschüler von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Riel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der *Post* lebt. 1898 wurde L. zum Rgl. Professor ernannt. L. veröffentlichte Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

Tandon (fr. *tan*), Antoine, franz. Violinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Ritz de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Flöte, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B-moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

Tausch, 1) Franz, ausgezeichnete Klarinettist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heideberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren in der Mannheimer Kapelle mit, der auch sein Vater angehörte, ging 1777 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er

1789 ein vorteilhaftes Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Concertanten für 2 Klarinetten, Andante und Polonäse für Klarinette, Klarinettenduette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassetthörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche x. L. war ein durchaus würdiger Rival von Beer und Stabler. Bärmann ist sein Schüler, auch sein Sohn Friedrich Wilhelm L. war ein vortrefflicher Klarinetist (gest. 1845). — 2) Julius, Pianist, Komponist und Dirigent, geb. 15. April 1827 zu Dessau, gest. 11. November 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844–46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Ries' Weggange die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederheinische Musikfeste (i. d.) mitdirigiert. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumenflage auf den Tod des Sängers« (Sopran solo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, eine Arie Maria für Sopran solo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festouvertüre u. a.

Laufig, Karl, eminenter Klaviervirtuose, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Loyd L., gest. 14. März 1885, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen) vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Liszt und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerte füllen sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859–60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat L. nur mit einigen Klaviersachen (»Nouvelles soirées de Vienne«, Kapricen nach Themen von Strauß [Pendant zu Liszt] »S. d. V.«

nach Schubert], »Ungarische Jägerweisen«) hervor, war dagegen thätig als Klavierlehrer klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis »Gradus ad Parnassum« [Auswahl] mit raffinierten Erleichterungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meistersinger« x. Seine »Technischen Studien« gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Vgl. C. F. Weitzmann, »Der Letzte der Virtuosen« (1868). — Seine Witwe Seraphine (von Brabely) ist eine vortreffliche Klavierpielerin, Schülerin Dreyschodts.

Lauwig, 1) Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glas, gest. 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1848 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensioniert und Direktor der Sophien-Akademie und Chormeister des deutschen Männergesangsvereins, schrieb Kirchenstücke, eine- und mehrstimmige Lieder, die Opern: »Erlkönig« (Wilna 1839), »Oradamante« (Riga 1844) und »Schmölke und Bafel« (tomisch, Breslau 1846). — 2) Julius, geb. 1826, gest. 7. Mai 1896 zu Posen, wo er seit 50 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

Layher, s. Zeyher.

Taylor (spr. tæɪ), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1868 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Bassstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger Stevens' als Professor der Musik am Gresham College. L. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeclubs und der Madrigalian Society. Er gab heraus: »Three inaugural lectures« (1838, seine Antrittsvorlesungen); »The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction« (1845 in der »British and foreign Review«); »An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art« (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). L. komponierte einige Glee's und andre

Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Grauns »Lob Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« u.) ins Englische. — 2) Franklin, namhafter Pianist, geb. 5. Febr. 1848 zu Birmingham, 1859—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Blasch, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), lehrte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehenere Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1888 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (»Primer of the Pianoforte« 1877) erschien auch deutsch — ein vortreffliches kleines Buch; außerdem schrieb er: »Technique and expression in Pianoforte playing« (1897). T. übersetzte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Kanon und Fuge« ins Englische, revidierte eine neue Ausgabe der ersten 12 Beethoven'schen Sonaten (Novello), gab eine große Etüdenammlung in 52 Hefen heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Groves Lexikon.

Tealbini, Giovanni, geb. im Sept. 1864 zu Brescia, erhielt daselbst seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1888 ernsthaft am Konservatorium zu Mailand unter Bonchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1888 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an S. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. T. gab heraus: »La musica sacra in Italia« (1894) und »L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova« (1896). Auch ist derselbe Mitarbeiter der »Rivista musicale« und gab eine Zeit lang eine Musikzeitung »La scuola Veneta di musica sacra« heraus. Auch als Komponist trat T. heraus mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, einer »Arabischen Phantasie« für Orchester u. a., und verfasste mit Enc. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (1899).

Technicon (The Brotherhood), einer der vielen Apparate, welche unmusika-

lischen Tönen Klaviertechnik (bzw. Violintechnik) verschaffen sollen, seit etwa 15 Jahren von Amerika aus verbreitet. Wenn es trotz der anerkennenden Urteile über die Vernünftigkeit des Apparates von demselben schon wieder recht still geworden ist, so liegt das nur daran, daß immer wieder die Einsicht durchbricht, daß nur eine Technik von innen heraus Wert für die Kunst hat. Sind auch die Muskeln und Sehnen noch so kräftig, die Gelenke noch so geschmeidig — eine musikalische Technik wird immer nur durch Ausbildung des Musiksinns zu erlangen sein.

Technik (franz. Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Man spricht daher sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Exekution, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochgradig entwickelte moderne Virtuositentum fordert von jedem, der in der Arena konkurrieren will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eifriger Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums ist daher eine ganz andre geworden. Während man früher die harmonische Entwicklung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Exekution zu erreichen und dieselbe bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogen. technischen Studien aufgebracht, d. h. man übt die Urelemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzerrungen u. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für geistige Nahrung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll.

Tedesca (ital.), f. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Dr. Berchis 4st. Kanzonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb mit »alla T.« den ersten Satz

seiner Sonate Op. 79, einen echten »deutschen Tanz«, d. h. Wiener Schnellwalzer.

Ledesco, 1) Ignaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der »Spannibal der Oktaven« genannt), geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Oessa, Schüler von Tomaczek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttours. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salommusik streifenden brillanten Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1828 zu Mantua, Schülerin von Vaccaj am Mailänder Konservatorium, debütierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851—57, 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich zurück.

Ledum, f. v. W. Hymnus auf die Worte des heiligen Ambrosianischen Lobgesangs (f. d.): »Te domum laudamus« etc., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das L. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, komponiert wird.

Leitöne (Partialtöne), f. Obertöne.

Telemann, 1) Georg Philipp, der gefeiertste Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekannter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. 25. Juni 1767 in Hamburg; erhielt seine Schulbildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg unter den Augen seines Vaters, der Prediger war, weiterhin auf den Gymnasien zu Jellerfeld und Hildesheim und bezog 1700 die Universität Leipzig, um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu studieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine Oper geschrieben (Nullh war dafür sein Muster) und sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet, daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Komposition für die Thomaskirche zu schreiben, wo damals Kühnau Kantor war; auch hatte er ein Collegium musicum (einen aus Studenten bestehenden Gesangsverein) begründet, der zu großem Ansehen gelangte und bei den Aufführungen in der Neukirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter litt. Auch schrieb L. damals mehrere Opern für das

Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Ernennung zum Organisten unterlag wurde. Noch im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Grafen Promnitz nach Sorau berufen, wo er sich mit Brinck befreundete. 1708 folgte er einem Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort 1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister und erhielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach blieb und später nur noch Kompositionen dorthin lieferte. L. befreundete sich auch mit J. S. Bach und vertrat bei H. E. Bach Patenstelle. 1712 ging er als Kapellmeister der Darsüßer- und der Katharinenkirche nach Frankfurt a. M. und 1721 als städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapellmeisteramt hatte sich bereits vor seinem Weggang nach Hamburg noch ein markgräflich bayreuthischer beigelegt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kühnau's Tode ihm das Kantorat an der Thomasschule und die städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden, und daß der Rat in großer Verstimmung zur Renzweihi schritt, als L. ablehnte (bekanntlich wurde dann Bach der Auserwählte). L. war das Urbild eines deutschen Komponisten von Kunst wegen, d. h. er schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie sie verlangt wurden. Sein Stil war stehend und korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt; doch fehlte ihm die Fähigkeit längerer logischen Entwicklung. Er schrieb nach einer ungefähren Schätzung: 12 vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passionsmusiken, 82 Musiken für Predigerinstallationen, 88 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je einem Instrumentalfag und einem Oratorium), 20 Jubel-, Krönungs- und Einweihungsmusiken, 12 Trauermusiken, 18 Hochzeitmusiken, eine große Zahl (angeblich 600) Ouvertüren (Orchesterouvertüren), darunter mehrere »charakteristische« (»Wassermusik«, »Don Quixotte«), viele Serenaden und Oratorien (Jacharias »Tageszeiten«, »Auferstehung«, »Das befreite Israel«, Romlers »Lob Jesu«, »Auferstehung«, »Rat«, Ahlers »Tag des Gerichts«, ein Stück aus Klopstocks »Messias«) x. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für Hamburg

geschrieben. Im Druck erschienen, meist von L. selbst gestochen: »6 Ouvertures« (frühes Werk), 12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammermusik« (6 Sitten für Violine, Querflöte, Oboe und Klavier, 1716), 6 Trios für 2 Violinen, Cello und B. c. (1718), »Esercizi musicali ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti« (in Hamburg, also nach 1720; das 2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2stimmig] mit Gambe [2.] bezw. Flöte [4.], Dolzflöte [8.], Oboe), »Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten« (1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arten u.« (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge, Sonaten, Fugen u., 1728), Sonaten für 2 Querflöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch« (1730), 8 Trios und 3 Sätze für 2 Violinen oder Flöte und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, »Scherzi melodichi« für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal leben und ein Menuett«, »Feldmusik« (12 Märsche), 50 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, »Nouveaux Quatuors en 6 suites« für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), »Blomblin« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbassübungen mit Continuo (1740), 24 Oden (Lieder, 1741), »Jubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel«, methodische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 8 Hefte Klavierphantasien, »Musique de table« (3 Teile bestehend aus je 1 Ouvertüre nebst Suite, 1 Quartett, 1 Konzert à 7, 1 Trio, 1 Solo und Conclusion [in jedem der 3 Teile verschiedene Bezeichnung der einzelnen Stücke], in Hamburg geschrieben), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. L. selbst wußte in spätern Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte. — 2) Georg Michael, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Bön (Holstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Riga, wohin er 1773 ging (1828 pen-

fioniert), gab heraus: »Unterricht im Generalbassspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zurückweisung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 28 erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

Telen (Telsin, Telyn), s. Sarte.

Telephon (griech., »Fernsprecher«), ein von Reis (1860) erfundenes und von Graham Bell (1876) und Edison (1878) erheblich verbessertes Instrument, welches den Schall durch einen elektrischen Strom fortpflanzt. Das T. besteht aus 2 Schalltrichtern mit schwingenden Metallplatten (zwei Elektromagneten) und einem verbindenden Leitdraht; durch Vermittelung des elektrischen Stroms, der durch die Schwingungen der Platten halb unterbrochen, bald geschlossen wird, werden die in den einen Schalltrichter einmündenden Tonschwingungen, welche die Metallplatte bewegen, in dem andern Schalltrichter durch Bewegung der andern Platte reproduziert. Eine geistreiche Verbesserung des Telephons ist der Phonograph, welcher die Schwingungen zugleich in Gestalt von Kurven notiert und eine Aufbewahrung und spätere Reproduktion derselben durch Wiedereinführung in den äußerst empfindlichen Apparat ermöglicht. Vgl. Hoffmann, »Das T.« (1877); Reis, »Das T. und sein Anrufapparat« (1878); Sad., »Die Telephonie« (1878) und Grawinkel »Lehrbuch der Telephonie und Mikrophonie« (2. Aufl. 1884).

Telleffen, Thomas Dyke Audland, norw. Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gest. 7. Okt. 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für Klavier und Violine und viele Walzer, Nocturnen, Mazurken u. für Klavier allein.

Temperatur (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikübung unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Afford (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton

und Quintton, welche, wenn sie in ihrem natürlichen Verhältnis (i. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges. Affordfolgen bringen nach einem ersten Klang den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltöns zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserm (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel x.) haben; denn schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. *as*, die Unterterz von *c*) hat als $\frac{4}{5}$ einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von *c*), deren Schwingungsquotient $\frac{25}{32}$ ist, d. h. gis ist um $\frac{125}{128} (= \frac{4}{5} : \frac{25}{32})$ tiefer als *as*. Die Tabelle unter »Tonbestimmung« (s. u.) giebt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der denkbaren Tonwerte: die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszuüben, wie andererseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhendifferenzen seine Grenze hat ($\frac{1}{6}$ bis $\frac{1}{8}$ des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), legt den Gedanken einer Identifikation an nähernd zusammenfallender Werte nahe und macht die *T.* zur Notwendigkeit. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikübung auf zwölf Werte innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der *T.* derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlicd (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrh.), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der Cdur-Konleiter bevorzugten und, den 5 Overtasten der Klaviere entsprechend, 5 Mitteltöne einschoben (vgl. Riemann, »Kathismus der Musikwissenschaft«, S. 34—47). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben.

Die gleichschwebende 12stufige *T.*, welche bereits seit c. 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie S. 329 u. m.) aber erst kurz vor 1700 prinzipiell aufgestellt wurde (durch Andreas Wertheimer), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölftaltonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden *T.* (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«) sind freilich alle um $\frac{1}{2}$ Komma zu groß; doch verträgt die Terz eine größere Verstimmung als die Quinte. Das Streben, reinere Terzen zu gewinnen, hat zu immer erneuten vergeblichen Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Erst ein 53stufiges Tonsystem genügt allen Anforderungen (zuerst nachgewiesen von Nicolaus Mercator c. 1675; vgl. Souter [S. 500]). Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Klaviertemperatur durchgeführt ist (vgl. Helmholtz, »L. v. d. Tonempfindungen« 19. Beilage, G. Engel, »Das mathematische Harmonium« [1881] und S. H. Tanaka »Studien im Gebiete der reinen Stimmung« [Vierteljahrsschrift f. Musikwiss., 1890, auch separat]); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine kaum lösbare Aufgabe.

Templa, Stefano, geb. 5. Dez. 1832 zu Racconigi (Piemont), gest. 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichnete Violonist, 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violonlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsätzen, auch Musikschriststeller (Studi sulla musicografia [1873], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

Templeton, (Mr. temple'n), John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juni 1802 zu Riccarton bei Kilmarnock (Schottland), gest. im Juni 1886 in London, Schüler von Blewitt, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertgesange und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

Tempo (ital. [vgl. T.], »Zeit«), Zeitmaß, die Bestimmung, welche im einzelnen Falle die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den »integer valor« (s. d.), der sich indessen im Lauf der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrh. die Werte auf die Hälfte oder gar den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein ungefähr richtiges Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen sich bald Presto, Largo u. die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellen). Anfangs unterschieden sich dieselben aber nicht so stark wie heute und waren vielmehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldi's Canzoni da sonar erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempobezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe nicht zu fürchten, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrh. tritt allmählich die Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio kurze Noten langsam und in Presto lange Noten schnell gespielt werden. Da sich im Gebrauch dieser Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen das Ende des 17. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Konstellationen von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marchtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuetttempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valsa (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) u. s. f. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dʒusto) »im richtigen Zeitmaß« weist auf solche bekannte Typen hin; tritt es bei Studien auf, die keinem solchen angehören, so muß es als Normal- (Mittel-) Tempo, d. h. Andante-Allegretto (76—80 M. M.) aufgefaßt werden. Vgl. Agogik.

Tempus (lat., »Zeit«), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Fall der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrh., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, welches letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel kürzer nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Semibreven, im T. imperfectum aber nur zwei Semibreven gleicher Dauer, und es wurde nun die Semibrevis (unsre ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist; vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis O, daß des T. imperfectum der Halbkreis C d. h. unser C, jezt das Zeichen des $\frac{1}{2}$ -Takts.

Ten Brint, s. Brint, ten.

Tendroment (franz., spr. tangdr'mang), zärtlich, zart, nicht selten als Überschrift von Arien in Suiten des 18. Jahrhunderts.

Tenebrae (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Sitzstündlichen Kapelle, bei welchem unter Absingung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

Tenoremento (ital., auch con tenorezza), zart.

Tenglin, Hans, deutscher Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem sich vierstimmige deutsche Lieder in Forsters Sammlungen: »Auszug guter alter und neuer teutschen Liedlein« (1539) und »Kurzweiliger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

Ten Kate s. Kante, ten.

Tenor (franz. Taille), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Bass) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tiefes unterscheidet; die sogen. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Bass bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sogen. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen,

den sogenannten »lyrischen« und den »heldentenor«. Der Heldenenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat nur einen mäßigen Umfang (vom kleinen c bis b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kräftigere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigeren Umfang (c'', cis'). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist, resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer u. — 3) Der Name T. (tenor) bedeutet eigentlich s. v. w. Text, fortlaufender haben, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Diskantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere diskantierte (abweichend sang); so wurde Tenor der Name der normalen Mittelfstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gesellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor basus (Bass, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme] genannt) spaltete, während der Diskant dann zum Supremus, Soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriftstellern kommt das Wort t. noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als Halt, Fermate, Verlängerung der Schlußnote eines Gesangs; b) als Bezeichnung der Scala, des Ambitus (Umfangs) eines Kirchentons; c) als Anfangskton des EVOVAE (s. d.).

Tenorhorn, vgl. Saxhorn.

Tenorklausel ist in der ältern Theorie s. v. w. der fallende Sechschritt zur Finalia, mit welchem die in den alten Kirchentönen gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 293 ff. u. w.

Tenorino (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenörchen), Bezeichnung der fallsetzierenden Tenore (spanischen Faltettisten), welche vor Zulassung der Kastraten

(s. d.) die Knabenstimmen in der Sirtinischen Kapelle und anderweit vertreten. Später nannte man sie im Gegensatz zu den auf widernatürliche Weise konvertierten Sopranisten und Altisten *Alti naturali* (vgl. III).

Tenorist, Tenorsänger (s. Tenor).

Tenorschlüssel, der c'-Schlüssel auf der



vgl. C. und Schlüssel.

Tenuto (ital.), abgefaßt *ten.*, »gehalten«, bezeichnet, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; *forte t.* (*ten.*), in gleicher Stärke *forte* ausgehalten, nicht abnehmend.

Terradellas (Terradeglias, *fr.* *dejas*), Domenico Michele Barnaba, namhafter Opernkomponist der neapolitanischen Schule, geb. 13. Febr. 1711 zu Barcelona, gest. 25. Mai 1751 in Rom; Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1736 als dramatischer Komponist mit »Astarte«, der weiterhin »Gli intrighi delle cantarine« (Neapel 1740), »Romolo« (Rom 1740, mit Lattilla), »Artemisia« (Rom 1741), »Issi-filo« (Florenz 1741), »Merope« (Rom 1743), »Artaserse« (Venedig 1744), »Mitridate« (London 1748), »Bellero-fonte« (London 1748), »Imeneo in Atene« (Venedig 1750), »Didone« (Turin 1750), »Sesostri« (Rom 1751) folgten. Außer der »Issi-filo« hatten diese Werke guten Erfolg. 1747 wurde T. zum Kapellmeister der spanischen Jakobskirche zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Glasö seiner Oper »Sesostri« (Rom 1751) verschuldet haben. Manuskript blieben eine Messe, ein Oratorium »Giuseppi riconosciuto« und die Oper »Epitide« (Manuskript im Besitz des Liceo filarmonico zu Bologna).

Terpander, s. Griechische Musik S. 497.

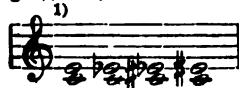
Terzhat, Adolf, Flötenvirtuose, geb. 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausgedehnte Konzertreisen und gab zahlreiche (150) Werke für Flöte heraus.

Tertia (lat., die »dritte«), Terz (s. d.). Die Orgelstimme T. (Terz, Tritonus, Sesquiquarta [$\frac{3}{2}$] u.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Labialstimme von Prinzipalmensur. Die zu Prinzipal 8 Fuß

gehörige Terzstimme ist T. $1\frac{1}{2}$ (= $\frac{3}{2}$), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörige T. $8\frac{1}{8}$ (= $\frac{16}{8}$) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. $6\frac{3}{4}$ (= $\frac{13}{2}$), T. $4\frac{1}{2}$, T. $3\frac{1}{2}$. Die in der Domorgel zu Schwerin (von Labegast) befindliche T. $12\frac{1}{4}$ (= $\frac{24}{4}$) ist so gut wie die Quinte $21\frac{1}{2}$ (= $\frac{42}{2}$) im Bremer Dom eigentlich eine Konfess, da es keine 64-Fußstimme giebt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. w. T. $8\frac{1}{8}$, Terz aus 2 Fuß = T. $1\frac{1}{2}$.

Tertian zweifach heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. u. 6. Oberton besteht, d. h. aus einer Terzstimme und einer Quintstimme der nächst kleinern Fußgröße, also zum Prinzipal 16 Fuß gehörig aus Terz $8\frac{1}{8}$ Fuß und Quinte $2\frac{1}{2}$ Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz $1\frac{1}{2}$ Fuß und Quinte $1\frac{1}{4}$ Fuß.

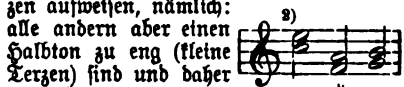
Terz (lat. Tertia), 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; s. v.



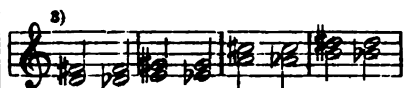
2) Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.), eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Wie schon Bartolomeo, Rameau, Tartini und in neuerer Zeit W. Hauptmann betonten, hat der Mollakkord nicht eine kleine T. (diese hat

er nur im Generalbass), sondern wie der Durakkord eine große T., aber von oben, da der ganze Mollakkord von oben herunter zu denken ist: $\circ \downarrow$. Der Harmonie-

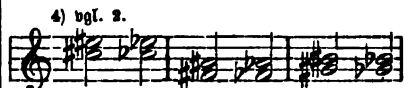
schüler braucht sein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt sie auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundstala (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich:



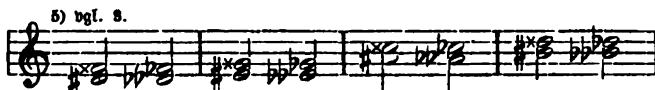
alle andern aber einen Halbton zu eng (kleine Terzen) sind und daher durch Erhöhung des höhern (durch #) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch b) zu großen erweitert werden:



Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit # oder b) sind nur die von c. e, f. a und g. h abgeleiteten große:



die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelb:



Die Terzen von allen Tönen ohne Vorzeichen wie von denen mit einfachem # und b müssen ebensowohl nach oben wie nach unten dem Schüler geläufig sein. — 2) Orgelstimme, s. Tertia.

Terzett, eine Komposition für drei konzentrierende Stimmen, besonders Singstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung; vgl. Trio und Tricinium).

Terziani, Eugenio, geb. 1825 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, gest. 30. Juni 1889 zu Rom, brachte 1844 das Oratorium »La caduta di Gerico« und bald darauf die Opern »Giovanna di Napoli« und »Alfredo« zu Rom heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apolltheater er-

nannt wurde. Nachdem er 1867–71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, kehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor an dem Musiklyceum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper »Niccòldo de' Lapi« (L'assedio di Firenze, Rom 1888) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschäftig.

Terzo suono (ital.), »der dritte Ton«, s. v. w. Kombinationssion (s. d.).

Terztöne, s. Quinttöne.

Teschner, 1) Melchior, geb. 1584 zu Fraustadt, gest. 1. Dez. 1685 zu Ober-

pritschen (Pöfen) wurde 1609 Kantor an der Kirche »Zum Kripplein Christi« in Fraustadt, auch zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpritschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und Enkel überging. L. ist der Komponist des von Valerius Herberger (1562—1627) gedichteten Choral »Bist will ich dir geben« (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in »Die Orgel« VIII. 2. — 2) Gustav Wilhelm, verbierter Gesangspädagog, geb. 26. Dez. 1800 zu Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kropfenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik, Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufführung alter Musikwerke in vergessenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoß er noch Gesangsunterricht von Ritsch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum königl. preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist L. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Thätigkeit als Herausgeber von älterer kirchlichen Gesangsmusik (Choralbuch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burd, W. Franz, W. Prätorius, Gese, Gumpelshaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. u. 17. Jahrh.), mehrerer Hefte italienischer Kanonnetten und anderer italienischer Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Heften italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Rinaja, 6 Hefte; Crescentini, 5 Hefte; Zingarelli, 10 Hefte; Mart, 8 Hefte). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi 2c.).

Tesi, Vittoria (L. = Tramontini), berühmte Sängerin, geb. 1690 in Florenz, Schülerin von Francesco Redi daselbst und Campeggi zu Bologna, sang schon 1708 in Händels »Rodrigo« in Florenz und 1709

in dessen »Agrippina« in Venedig, 1719 sang sie zur Vermählungsfeier in Dresden. 1737 hatte sie ein viermonatliches Engagement am San Carlotheater in Neapel, sang 1741—45 an S. Grisostomo in Venedig und lebte die letzten Jahre zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeschmälertem Erfolg und starb dort 1778 hochbetagt.

Tessari, Francesco, geb. 3. Dez. 1820 zu Venedig, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate »Inno saluto« (1875) und die Oper »L'ultimo Abencorragio« (1858).

Tessarini, Carlo, bedeutender Violinist, vielleicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Rimini, war erster Violinist der Hauptkirche zu Urbino. Nach Burney kam er 1762 nach Amsterdam und erregte Aufsehen durch die Neuheit des Stils seiner Kompositionen. Er gab heraus: Sonaten für 2 Violinen und Bass nebst einem Kanon, 2 Bücher Sonaten für 2 Violinen, 12 »Concertini« für Solovioline, 2 Ripienviolinen, Violoncello, Cello und Continuo, 12 Sonaten für Violine und Orgelbass, 6 »Divertissements« für 2 Violinen, »L'arte di nuova modulazione« (Concerti grossi für Prinzipalvioline, 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Violoncello, Cello und Continuo), »Contrasto armonico« (ebenso) und eine Violinschule: »Grammatica di musica . . . a suonar il violino« (italienisch nur in Abschriften verbreitet, aber in französischer und englischer Übersetzung gedruckt), durchaus nur ein praktisches Studienwerk mit wenigen theoretischen Vorschriften.

Tessore, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne Carlo Antonio und Pietro Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vorzügliche Celli und Bässe (Vottesinis Lieblingsbass war ein L.); die Söhne imitierten Joseph Guarneris Violinen.

Testudo (lat.), bei den Römern f. v. m. Thyra, im 15.—17. Jahrh. f. v. m. Taute.

Tetraphorb, f. Griechische Musik, S. 421.
Tetraphonia, (griech.), vierstimmiger Tonsetz. T. basilica und organica f. Polyphonia.

Textwiederholungen in Gesangs-kompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verfehlt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Lieddichter dazu berechtigt sein, der durch-aus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß!

Lehber (Layber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1754 zu Wien, gest. 18. Nov. 1822 daselbst; zuerst Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salleris, 1798 i. l. Kammerkompositen und Musiklehrer der kaiserl. Kinder, schrieb Kirchen-sachen, Klavierwerke, ein Melodrama, ein Oratorium, Streichquartette x. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1756 zu Wien, gest. 22. Okt. 1810 daselbst, dirigierte zuerst die Schillaneberische Theater-truppe auf ihren Wanderungen in Süd-deutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum i. l. Hoforganisten ernannt (Vogler stellte ihn als Organisten sehr hoch). L. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (*„Alexander“* [1800], *„Der Schlaftrunk“*, *„Scherabin und Almanzor“*, *„Der Telegraph“*, *„Pflandung und Personalarrest“*, *„Der Herstreute“*, *„Das Spinnertreuz am Wienerberge“* [1807], *„Die Dorfbesputterten“*, *„L'arraggio di Bonaventura“* x.), auch ein Oratorium, Lieder, Kirchenstücke u. a.

Thadewaldt, Hermann, der Begründer und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbands (1872), geb. 8. April 1827 zu Bodenhausen in Pommern, war 1850—51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kurkapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigne Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des genannten Vereins (1872) widmete er dessen Interessen seine ganze Kraft.

Thalberg, Sigismund, einer der berühmtesten Pianofortevirtuosen und zugleich brillanter Komponist für sein Instrument, geb. 7. Jan. 1812 zu Gens, gest. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moriz Dietrichstein und der Baronin v. Weylar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavier-lehrer war aber nach seiner Aussage der

erste Fagottist der Wiener Hofoper. Mit 15 Jahren war L. so weit, daß er in Wiener Privatirkeln Aufsehen erregte. 1830 unternahm er seine erste Konzert-reise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert (Op. 5). Seine ersten Kompositionen (Op. 1—8, Phantasien über Motive aus *„Cunrante“*, über ein schottisches Lied, über Motive aus der *„Belagerung von Korinth“*) waren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt ehrenvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunst-reisen wieder an und ging nach Paris, London und 1868 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. L. war der Schwiegersohn von Lablache; seine Tochter Sara L. wurde eine tüchtige Sängerin. L. kultivierte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine früheren Kompositionen erweckten. Eine besonders kultivierte Spezialität Thalbergs waren die zwischen beide Hände gestellten Akkord-passagen, welche eine Melodie umranken (der Erfinder dieser Manier war der Harfenvirtuose Parry Alvars). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (*Esdur*, Op. 5), eine große Sonate (Op. 56), ein Divertissement (F moll, Op. 7), 2 Kapricen (Op. 15, 19), 6 Nocturnen (Op. 16, 21, 28), Grande fantasia (Op. 22), 12 Etüden (Op. 26), Scherzo (Op. 31), Andante (Op. 32), La Cadence (Op. 36, Etüde), Romance und Etüde (Op. 38), Thème original et étude (Op. 45), Walzer (Op. 4, 47), Decameron musical (Op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (Op. 59), Apotheose (Phantasie über Berlioz' Triumph-marsch, Op. 58) und eine große Zahl von Phantasien über Opern-themen von Mozart (*„Don Juan“*), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti x., über das *„God save“* und *„Rule Britannia“* x. Als Opernkomponist machte er zweimal Fiasko (*„Florinda“* [London 1851] und *„Cristina du Suezia“* [Wien 1855]).

Thallon (fr. *kan'n*), Robert, geb. 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebt seitdem als angesehenes Organist und Musiklehrer in Brooklyn (New York).

Thayer (fr. *zei*), 1) Alexander Wheelod, amerikan. Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1817 zu South Natick bei Boston, gest. 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in der ausgezeichnetsten Weise aus; er besuchte zu diesem Zwecke 1849—51, 1854 bis 1856 und 1858 ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien bisher nur in deutscher Übersetzung von H. Deiters (1866, 1872, 1878, 3 Bde.; die Ausarbeitung der hinterlassenen Materialien für den 4. Bd. wird ebenfalls Deiters besorgen); voraus ging ein »Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens« (1865), und als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Litteratur« (1877). L. hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und eine Menge kleinen Details zusammengetragen, um ein wahres Bild des Meisters mit allen seinen Schwächen zu geben. Für die Enträtselung der Kunst Beethovens hat Thayers Werk nicht viel positives erbracht. Bei seiner Arbeit standen L. die Vorstudien O. Jahns für seine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. — 2) Eugène, geb. 11. Dez. 1838 zu Mendon (Mass., N. Amerika), gest. 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein angesehener Organist, auch Komponist.

Thiele, Johann, der Vater der Kontrapunktfikens, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Raumburg, gest. im Juni 1724 daselbst (beegraben am 24.), ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig, erwarb sich die Substanzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler,

arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weizenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Seetitz nieder. 1673 wurde er herzoglich holfsteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegerunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 die Singspiele »Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder auferstehende Mensch« und »Orontes« zu schreiben. 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu Thieles Schülern zählt W. Hasse. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1678), »Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro« (20 Messen im Palestrinastil) und »Opus secundum, novae sonatae raritumae artis et suavitatis« (2—5 stimmige Instrumentalfikate mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtsoratorium von L. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch 5 theoretische Traktate blieben MS.

Thema, nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das L. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Reim thematischer Gestaltung ist. Ein eigentliches L. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motives (vgl. *Raschumung*), sei es, daß dasselbe in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Sachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat stets nur ein L.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte gesondert durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Thematika und ähneln darin dem Sonatensatz. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges

Tonstück (Neb, Arie). Auch die Themen eines Sonatenjages sind das Ergebnis eines länger ausgeprägten motivischen Willens. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Stück führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Riemann »Katechismus der Kompositionslehre«, 1. Teil); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive.

Thematische Arbeit, s. Durchführung.

Theodericus, Ektus, s. Dietrich.

Theoderus von Meß (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirschau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Meß, schrieb einen musikalischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.« II, abgedruckt ist.

Theorbe (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Bassinstrument, dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelsaßen war. Es lagen nämlich wie bei der Laute nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Basschorden (Vordüne) neben denselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Töne und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besondern Wirbelsaßen, der in einer über dem Wirbelsaßen der Griffsaßen hinaus geschweifelt angelegten Verlängerung des Halses lag. Vgl. Chitarone.

Theorie (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonsjages, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbass, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre) oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Kunstwerks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der menschlichen Geistesthätigkeit, und jedes derselben hat eine reiche Literatur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt, als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. S. Rie-

mann, »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898) und für die neueste Zeit den Artikel »Musiktheorie« in Meyers Konversationslexikon 5. Aufl. Suppl. 2. Vgl. übrigens die Spezialartikel.

Thern, 1) Karl, geb. 18. Aug. 1817 zu Iglo in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), gest. 18. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Palestra« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Fester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Pest, zuletzt in Wien. T. ist populärer ungarischer Komponist, unter andern Autor des »Foter«-Liedes und anderer ins Volk gedrungener Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tiharny« (1845) und »Der Hypochondre« (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willi, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen, und — 3) Louis, geb. 18. Dez. 1848 in Pest, sind bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh öffentlich auf, studierten 1864—1865 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke, von wo aus sie aber bald hier bald dort konzertierten. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher seitdem viele andre nach England, Holland u. folgten.

Thesaurus musicus, große von Montan und Reuber in Nürnberg herausgegebene Motettensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St. 1564). Vgl. Joaneu.

Thesis s. Aris.

Thiard-Laforeft (spr. thar-läfför), Josef, geb. zu Büspöki am 16. März 1841, gest. zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Rumlik in Preßburg, wurde später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Linz, seit 1881 Domkapellmeister in Preßburg. Von

ihm eine Anzahl weltlicher und geistlicher Kompositionen, auch Lieder. Vasefest veranstaltete wiederholt Aufführungen der Messe solemnis von Beethoven während des Hochamtes.

Thibaut IV. (spr. tibo), König von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1258 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Angebetete soll die Königin Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Raballière hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (*«Poésies du roi de Navarre etc.»*, 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. *Troubadours*.

Thibaut, (spr. tibo), Anton Friedrich Justus, Prof. d. Rechte zu Heidelberg, geb. 4. Jan. 1774 in Hameln, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg; schrieb: *«Über Reinheit der Kunst»* (1826), ein Werk, das sich gegenüber der Romantik in der Musik ablehnend verhält. T. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde und welche der bayerische Staat für die Münchener Bibliothek ankauft. Vgl. *«A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer»* von E. Baumbach (1841).

Thiele, 1) Karl Ludwig, seiner Zeit hochangesehener Orgelspieler, geboren 18. Nov. 1816 zu Harzgerode bei Bernburg, gest. 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das königliche Institut für Kirchenmusik (A. B. Bach) brachte (1831 bis 1833), daselbst Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, war 1839 bis zu seinem Tode Organist und Wöchner an der Parochialkirche zu Berlin und hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen u.). — 2) Eduard, geb. 21. Nov. 1812 zu Dessau, gest. 10. Januar 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, begründete auch eine Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken.

Thieme, 1) (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780—92, Johann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: *«Éléments de musique pratique»* (1774, 2. Aufl. mit einer neuen Begliffung nach

dem System des Abbé Roussier); *«Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon»* (v. J.); *«Principes abrégés de musique pratique pour le piano»* und *«Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs ... avec le projet d'un nouveau chronomètre»* (1801). Auch veröffentlichte er mehrere Feste Violin-duette. — 2) Samuel Lebrecht, geb. 14. Dez. 1807 zu Bernsdorf, gestorben 20. Mai 1888 zu Giebichenstein bei Halle a. S., war Musikdirektor und Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle. **Thierfelder**, Albert, geb. 30. April 1846 zu Mühlhausen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil., war Musikdirektor zu Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Kreschmars als Universitätsmusikdirektor in Rostock. Kamhafter Komponist (Musik zu Baumbachs *«Blatarg»*, Klaviermusik, Orchesterwerke, Opern: *«Die Jungfrau vom Königssee»* [1877], *«Der Trentajäger»* [1883], *«Almanzor»* [1884], *«Florentina»* [Rostock 1896], *«Der Heiratschein»* [Rostock 1898] u. s. w. 1899 gab Th. eine Bearbeitung der Reste altgriechischer Musik für Konzertwerke bei Breitkopf und Härtel heraus. Thierfelder steht in der phrygischen (bezw. antiken dorischen) Skala eine Mischung von Moll und Dur:

$\overset{b}{\underset{g}{\text{f}}} \text{ g } \overset{\sharp}{\underset{a}{\text{h}}} \text{ a } \text{ b } \text{ c}$

was angesichts der Repercussa c im 3. Kirchentone sehr zu beachten ist!

Thieriot (spr. tierio), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest. 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos, Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, Schüler von E. Marxen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Bologna (1868 bis 1870) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Gesangvereins zu Graz (bis 1885). T. lebte längere Zeit in Hamburg, jetzt in Leipzig. Von seinen Kompositionen sind gediegene Kammermusikwerke, Lieder und Chorlieder im Druck erschienen.

Thillon (spr. tilla), Anna (geb. Hunt), gefeierte englische Sängerin, geb. 1819 zu London, Schülerin von Lablinit, Vordogni und Thillon, dessen Gattin sie mit 15

Jahren wurde, debütierte 1838 zu Paris in Grisar's »Laby Melvil«, sang 1840 bis 1844 an der komischen Oper in Paris, 1844 ff. in London, 1851—54 in Amerika. 1856 zog sie sich Krankheits halber von der Bühne zurück und lebt zu Torquay.

Thimus, Albert, Freiherr von, geb. 21. Mai 1806 zu Aachen, gest. 6. Nov. 1878 zu Köln, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Köln ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordneten-Hauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche viel Interessantes für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. R. Hasencleber die Schrift heraus »Die Grundzüge der eistorischen Harmonik des Altertums« (1870).

Tholman (Th. vanáns), Erneste, pseudonymer franz. Musikschriststeller, dessen wahrer Name Antoine Erneste Roquet ist, geboren 23. Jan. 1827 zu Nantes, gest. Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertreffen soll (vgl. Bougins »Supplement«, an welchem Th. Mitarbeiter war). Th. schrieb: »La musique à Paris en 1862« (1863); »Les origines de la chapelle musique des souverains de France« (1864); »La déposition de Guillaume Cressin sur le trépas de Jean Ockeghem« (1864); »Maugars, célèbre joueur de viole« (1865); »Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime »la musique universelle« (1866); »Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coysard« (1866); »Un bisaleul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI, et XVII. siècles« (1878); »Louis Constantin, roi des violons« (1878); »Notes bibliographiques sur la guerre

musicale des Gluckistes et Piccinistes« (1878); eine Satire »L'opéra »Les Troyens« au Père-Lachaise« (1863); »Les Hototetere et les Chédoville« (1894) über diese berühmten Verfettiger von Holzblasinstrumenten und Russeten im 17. bis 18. Jahrh.) x.

Thoma, Rudolf, geb. 22. Febr. 1829 zu Lehewitz bei Stetina a. O., besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. S., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins und Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präsekt des schlesischen Evangelischen Kirchenmusik-Vereins lebt. 1870 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien »Moses« und »Johannes der Täufer«, Opern »Hellas« (1890), »Jone« (1a., Breslau 1894).

Thomas, 1) Christian Gottfried, Musikschriststeller und Komponist, geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Baugen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig; konkurrierte 1789 ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwende in Hamburg um die durch Ph. E. Bach's Tod erledigte Musikdirektorstelle und lebte sodann ohne Anstellung in Leipzig. Th. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Litteratur x.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1798 und 1799, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1806, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreistimmiges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt. — 2) Theodor, ein um die musikal. Zustände Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 zu Esens in Ostfriesland, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach New York und war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen. Er machte sich zunächst als tüchtiger Quartettgeiger in New York bekannt, stieg aber mit einem Mal zu hohem Ansehen, als er 1869 an der

Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Symphoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academie of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege anderer Städte der Union, da T. wiederholt mit pekuniären Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Gezwungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als er 1878 nach Cincinnati überfeste, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende New Yorker «Symphony Society», während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß T. in der Saison 1879 bis 1880 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. T. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati wieder auf und ging wieder nach New York als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er sein Orchester auf und übernahm die Direktion des Konservatoriums zu Chicago. — 3) Gustav Adolf, geb. 18. Okt. 1842 zu Reichenau bei Bittau, gest. 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864–66 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehl's Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu St. Petersburg, bearbeitete Bach's «Kunst der Fuge» und Händel'sche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelsachen (Pedaletüden.) — 4) Otto, geb. 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Merkel's, seit 1890 Organist an der Paulikirche zu Dresden, tüchtiger Organist und begabter Komponist (geistliche Gesänge Op. 1, Elegien f. Orgel u. a.).

Thomas, (Hr. ioma), Charles Louis Ambroise, geb. 5. Aug. 1811 zu Metz, gest. 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierpiel; 1828 trat er ins Pariser Kon-

servatorium, wo Kastbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Barbereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierpiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrenbe Erwählung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate «Hermann et Kitty». Nachdem er vorchriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: «La double échelle» (einakt., 1837), «Le perruquier de la régence» (1838, beide in der Komischen Oper); «La gipsy» (Ballett, 1839, mit Benoist); «Le panier fleuri» (1839), «Carlino» (1840, beide in der Komischen Oper); «Le comte de Carmagnola» (Große Oper, 1841); «Le gaucillero» (bafelbst 1842); «Angélique et Médor» (Komische Oper 1843); «Mina» (bafelbst); «Ketty» (Ballett, in d. Gr. Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; T. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem «Caïd» und 1850 mit dem «Sommernachtsstraum» («Songs d'une nuit d'été», beide in der Komischen Oper) heraus, welche beiden Werke sein Renommee endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den französischen Operkomponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerem Erfolg: «Raymond» (1851), «La Tonelli» (1853), «La cour de Célimène» (1855), «Psyché» (1857) und «Le carnaval de Venise» (1857, sämtlich in der Komischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch «Le roman d'Elvire» (1860). Zwei entscheidende Wüfte folgten nun: «Mignon» (1866), und «Hamlet» (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (Salvator Daniel), doch rückte T. an dessen Stelle ein, sobald die Ordnung wiederhergestellt war. Schon 1851 war T.

als Nachfolger Spontinis in der Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambrosio L.'s ist der Gounods verwandt, sinnig, grazios, elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine »Mignon« ist auch in Deutschland nicht unbekannt; doch wird sein »Hamlet« in Paris ebenfalls sehr gefeiert. Seine »Françoise de Rimini« war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichniss der Werke L.'s sind noch nachzutragen eine einknüttige komische Oper: »Gillo et Gillo-tine« (1874), »Hommage à Boieldieu« (Kantate, Rouen 1875), das Ballett »La tempête« (1889, Gr. Oper), eine Kantate für die Enthüllung der Statue Le Sueurs zu Abbeville (1852), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Phantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, 6 neapolitanische Kanzen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette.

Thomas (fr. tomas), 1) Robert Harold, geb. 8. Juli 1884 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music, sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch 2 Ouvertüren (Lustspielouvertüre »Was ihr wollt« und »Mountain, lake and moorland«). — 2) Arthur Go-ring, begabter englischer Komponist, geb. 21. Nov. 1851 zu Ratton (Suffex), gest. 20. März 1892 zu London (übersahren), begann erst ernsthaft Musikstudien, als er erwachsen war. 1875 bis 1877 war er Schüler von E. Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musik-Akademie zu London (H. Sullivan, Ch. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopran solo, Chor und Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter«, Norwich (1881), Opern »Esméralda« (London und Köln 1883) und »Radehba« (1886) sowie kleinere Gesangs- auch Orchesterverke (»Suite de ballott«).

Thomas von Aquino (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Roccasecca bei Neapel, gest. 7. März 1274 in der Eifer-

cienjerabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil zu Lyon, trat 1245 in den Dominikanerorden, verfasste 1268 auf Wunsch Papsst Urbans IV. ein Abendmahlssoffizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Trohnschmucksequenz, »Lauda Sion« und die Hymnen »Pange lingua«, »Sacræ solemnis«, »Verbum supernum« und Adoro te devote« vorkommen. Vgl. auch: »D. Thomæ Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli« (1880).

Thomaschule in Leipzig. Das Kantorat an der L. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl sehr bedeutender Männer bekleidet worden ist: Georg Rhaw 1519—20, Joh. Hermann 1531—86, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger bis 1540, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Sigulus (Töpfer) bis 1551, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Seth Calvisius (Kalmus) bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Ruhnan bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doles bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schred. Der Kantor an der L. ist Gesanglehrer des aus Alumnen der L. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchenmusiken in der Thomaskirche, von denen besonders die Motetten- gesänge des Sonnabend Nachmittags in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben.

Thomé, Francois Lucien Jos., genannt Francis, geb. 18. Okt. 1850 zu Port Louis a. d. Insel Mauritius, Schüler des Pariser Konservatoriums (Warmontel, Duprato), Komponist brillanter Klaviersachen, auch eines Chorwerkes mit Orchester Hymne à la nuit, eines Misereriums »L'enfant Jésus« (1891), der beiden Opern »Le caprice de la reine« (Cannes 1892) und »J Martin et Fron-

tin« (Eug.-Bonnes 1877) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (»J Djemmah 1886, »La Bulle d'amour« 1898).

Thomelin (spr. tom'läng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinem im Manuskript erhaltenen Klavier- und Orgelsachen noch nichts gedruckt.

Thomson (spr. -song), César, gefeierter Violinvirtuos, geb. 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Derwies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzerttours in Italien wurde er Kapellmeister bei Hilse in Berlin. 1888 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als erster Violinlehrer wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzerttours verbringend, die ihm reiche Lorbeeren eintrugen. Thomsons Virtuosität besonders im doppelgriffigen Passagenspiel ist erstaunlich. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (L., Laoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Hayes als 1. Violinlehrer am Konservatorium erhielt.

Thomson (spr. tom's'n), 1) George, geb. 4. März 1757 zu Almetiles (Hffe), gest. 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: »A select collection of original scottish airs« (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearb. von Pleyel, Kozeluch, Haydn und Beethoven 1793—1841), »Collection of the songs of Burns, Sir Walter Scott etc.« etc. (6 Bde., 1822 ebenfalls mit Instrumenten, bearb. von Haydn, Beethoven x., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen »Welsh airs«, die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen »Irish airs«) und »20 scottish melodies« (1839, Appendix). — 2) John, geb. 28. Okt. 1805 zu Sprouston (Kogburgh), gest. 6. Mai 1841 zu Edinburg, befreundet mit

Mendelssohn und Schnyder von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburger Musikprofessor (vgl. Reib). L. ist Komponist mehrerer Opern, Lieder, Klaviersachen x. und gab eine Sammlung »Vocal melodies of Scotland« mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

Thooft, Willem Frans, geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, Schüler Duponts daselbst und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Symphonien, eine Chorhymne (»Karl V.«, preisgekrönt 1861), Ouvertüre zur Jungfrau von Orléans, Orchesterphantasie »In Leid und Freud«, Psalmen, Lieder, Klavier-sonaten und eine Oper »Meida von Holland« (1866).

Thorne (spr. torn'), Edward H., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chornabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1875 zu St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgel- und Klavierlehrer und namhafter Komponist (Services, Antihems, Motetten), Psalm 125 für Chor und Orchester, 47. Psalm für Frauenstimmen, Orgelpräliminarien, Lektüre und Fuge, Festmarsch, Trauermarsch, Ouvertüre; im Manuskript Klaviertrios, Cello- und Klarinetten-sonaten, der 57. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester x.).

Thorough-bass (engl., spr. thro'-bäs), s. v. w. Generalbass.

Thrane, Waldemar, geb. 1790 zu Christiania, gest. 1828 das., tüchtiger Violinist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillot, Reicha und Habened, 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Vereins zu Christiania, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Ouvertüren, Kantaten, Orchesterstücken, auch einer dramatischen Szene »Fjeldevent-gret« x.

Three Choirs (spr. tri'choirs), s. Musik-feste.

Thuille, Ludwig, geb. 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), Schüler seines Vaters und 1877—79 von Pembeur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, 1883 Stipendiat der Mozartstiftung und in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchener Kgl. Musikschule,

1890 kgl. Professor; machte besonders durch sein Sextett für Klavier und Blasinstrumente Op. 6 zuerst auf sich aufmerksam; außerdem erschienen hübsche Lieder, Klavierfächer und neuerdings die Opern »Theuerbank« (München 1897, preisgekrönt) und das Bühnenspiel »Lobetanz« (Mannheim 1898). Eine dritte Oper (Bühnenspiel) »Gugeline« hat T. in Arbeit.

Thureau (fr. thœr), Hermann, geb. 21. Mai 1836 zu Klausthal (Sarz), ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofantor und ist zugleich Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins; 1872 wurde er zum Professor ernannt.

Thüring, (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geb. zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: »Nucleus musicus de modis seu tonis« (1622), weiter ausgeführt als: »Opusculum bipartitum de primordiis musicis quippe, 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis« (1625 zu Götta und Paris).

Thürings, Adolf, früher Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Rempten (Bayern), seit 1887 Professor der altkatholischen Theologie zu Bern, erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die auch vom Verfasser dieses Lexikons vertretene Auffassung der Harmonik im dualen Sinn eintritt (vgl. Molltonart, Klang, Göttingen zc.).

Thurner, 1) Friedrich Eugen, ausgezeichnete Oboist, geb. 9. Dez. 1785 zu Rimpelgard (Württemberg), Schüler von Ramm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Spöhr) und seit 1818 in Amsterdam, wo er 21. März 1827 im Irrenhause starb. T. gab heraus: 3 Symphonien, eine Overtüre, 4 Oboelonzette, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klavierfonate, Klavierstücke zc. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Or-

ganist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

Thurnmayer, s. Aventinus.

Thursdy (fr. thersdy), Emma, ausgezeichnete Koloratursängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (New York), wurde zuerst von den Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Crani, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rudersdorff ausgebildet, machte 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt.

Tibia (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Weinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schnabelflöte).

Tischtschel, Joseph Alois, berühmter Bühnensänger, geb. 11. Juli 1807 zu Oberwedelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn eines armen Webers, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Braunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärnthnertheater an und erhielt, als seine Stimmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangsunterricht durch Cicimera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastirt, Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierte Rollen steht der »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldentenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zu teil.

Tieffenbruder (Duiffoprugcar), Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt wie man früher annahm. Wie Henry Contagne nachweist (»Gaspard Duiffoprucart et les luthiers lyonnais du XVI^e siècle« Paris 1893), sind die bisherigen Nachrichten über Tieffenbruder sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbruder lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlage eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er starb 1570

oder 1571. Sein Geburtsjahr ist nach einem 1562 von Pierre Boeireot gravirten Porträt 1514, sein Geburtsort Freising. Violinen von L. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschickte Imitationen Vuilmaumes. Zwei andere L. um 1600, ein älterer Bendelino und ein jüngerer Leonhardt nennt Baron in seinem Werke über die Laute. — Ein Magnus Duffopruchhar war um 1607 Instrumentenmacher in Benedig.

Tietjen, Otto, geb. 18. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Lieberkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Crucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

Tierich, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kalsbriet bei Artern in Thüringen, gest. 1. November 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von F. G. Töpfer in Belmar, später von Heinrich Bellermann, A. B. Marx und L. Erl in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. ist als Musiktheoretiker eine interessante Erscheinung, da er in mehreren seiner Schriften den Versuch machte, die Errungenschaften der Musik und Physiologie des Hörens (s. Gehör) für die Harmonielehre zu verwerten. Er führte dabei den Hauptmannschen Dualismus (s. Hauptmann) als grundlegenden Begriff ein, zog aber im Versuch nicht die erforderlichen Konsequenzen (s. Söttingen), so daß er (wie Hauptmann selbst) in den Anfängen einer Reform der theoretischen Harmonielehre stecken blieb und nur insoweit einen Schritt über Hauptmann hinaus that, als er eine Terzverwandtschaft der Akkorde und Tonarten deutlicher als dieser hervorhob. Seine Schriften sind: »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879), »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erl, 1885), »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881), »Notensibel«

(1882), »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien x.« (1883) und »Rhythmus, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch die sehr umfangreichen Artikel des Mendelschen Konversationslexikons über Harmonielehre x. sind aus seiner Feder.

Tiercé (spr. tjarso), Jean Baptiste Edmée Julien, geboren zu Bourg (Vresse), wo sein Vater Dirigent eines Männergesangsvereins war (Edm. Pierre-Lazare T., geb. 29. Aug. 1822, Verfasser von »Leçons élémentaires de lecture musicale« 1867), Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Grand, seit 1888 Unterbibliothekar des Konservatoriums, Komponist (Lieber, Rhapsodien für Orchester über Volksmelodien, Ouvertüre zu einer Legendenichtung »Hellas« für Solo, Chor und Orchester) und Musikschriftsteller »Histoire de la chanson populaire en France« (1889, prix Gobin v. J. 1885), »Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889« (1890), »Rouget de Lisle, son oeuvre, sa vie« (1892, prix Kastner-Boursault 1894), »Les types mélodiques dans la chanson populaire« (1894) u. a. (auch wertvolle Beiträge für musikalische u. a. Zeitschriften).

Tietjens (eigentlich Titiens), Therese Johanne Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch daselbst 1849 mit enormem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleich angesehen als dramatische wie als Oratorienfängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

Tiel, Hermann, geb. 8. März 1844 zu Driesen, zuerst Studierender der Chemie an der Gewerbeschule, dann Schüler von Kullaks Akademie, 1866 Lehrer der Anstalt, siedelte 1868 nach Gotha über wo er zum Hoforganisten ernannt wurde und noch heute als Dirigent eines eignen Musikinstituts lebt.

Tielborgßs, Joseph, Theoretiker und Komponist, geboren 28. Sept. 1880 zu Nieuwmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Féris (Komposition) am Brüsseler

Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Vierre, jetzt Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. L. veröffentlichte eine Reihe gelegener Orgelstücke, sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Tilman (Hr. tilmang), Alfred, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, gest. 20. Febr. 1895 zu Schaerbeek bei Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte sich mit größern Kirchenkompositionen (Requiem, Te Deum) sowie mit Kantaten, Konzertsymmen, 24 zweistimmigen und dreistimmigen Fugen u. bekannt.

Tilmant (Hr. tilmang), Théophile Alexander, Komponist und Dirigent, geb. 8. Juli 1799 zu Valenciennes, gest. 7. Mai 1878 in Méridès bei Paris; Schüler von H. Kreuzer am Pariser Konservatorium, war 1838—49 zweiter Kapellmeister am Théâtre italien und seitdem erster Kapellmeister der Römischen Oper. Sein Bruder Alexander L., geb. 1808, gest. 13. Juni 1880 in Paris, war einer der Mitbegründer des Konservatoriums; konzertierte und wirkte in diesen wie im Orchester des Théâtre italien als Cellist.

Timanoff, Vera, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von Nowikoff daselbst, später am Konservatorium zu Petersburg, von Taussig in Berlin und Liszt, angelegene Klaviervirtuosin.

Timbre (Hr. timbr) ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch s. v. w. Klangfarbe (s. d.), im engeren Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonnierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammenfügung des Klanges aus Partialtönen bedingten.

Timpani (ital.), s. Pauken.

Tinctoris, Johannes, Musikschriststeller und Komponist, geb. um 1446 zu Boveringhe, gest. 1511 in Nivelles; um 1475 Kapellmeister am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sängern für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb unter anderem das älteste existierende musikalische Voktion: »Terminorum musicae diffinitionum« (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber, wie Fétis schlagend beweist, etwa

1475 gedruckt [neue Ausgabe lateinisch und deutsch von F. Bellermann in Chrysanders Jahrbuch I, 1863]). Ein zweites Druckwerk des L. ist »De inventionis et usu musicae« (nach 1487 gedruckt; vgl. Haberl, Kirchenm. Jahrbuch f. 1899 S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszugs aus einem größern Werke, aber mit hochinteressanten Aufschlüssen über die Instrumente der Zeit]). Manuskript blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitel, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: »Expositio manus«; »Liber de natura et proprietate tonorum« [1476 geschrieben]; »De notis ac pausis«; »De regulari valore notarum«; »Liber imperfectionum notarum«; »Tractatus alterationum«; »Super punctis musicalibus«; »Liber de arte contrapuncti«; »Proportionale musicae« und »Complexus effectuum musicae« gedruckt bei Coussemater Scrip. IV, sowie [vorher] in dessen Separatausgabe der f. Werke des Tinctoris [sämtlich zum ersten Male]). Auch eine Messe (»L'homme armé«) und einige Chansons von L. sind im Manuskript erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in Petruccis »Odhecaton« (1501) und eine Lamentation in dessen »Lamentationes« von 1506.

Tinel, Edgar, Pianist und Komponist, geb. 27. März 1854 zu Einay in Ostflandern, 1863 Schüler von Braffin, Gebaert und Kufferath am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (prix de Rome) mit einer Kantate: »Klokke Rosland« (als Op. 17 gedruckt), und wurde 1882 Nachfolger Lemmens als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen. 1896 daneben Nachfolger Kufferaths als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Konservatorium. Seither machte er sich bekannt mit »Entr'actes« zu Corneilles »Polyeucte«, ein Sakt. Musikdrama »Godelova« (1898), »Kollobloemen« f. Tenor, Chor und Orchester, »De drie ridders« für Bariton, Chor und Orchester, Te Deum (Op. 26), Oratorium »Franciscus« Op. 36 (1897, bedeutend), eine 5st. Messe zur Ehre der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienlieder, Klavierstücke u. Auch gab er heraus: »Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution« (1890).

Tintinnabula (lat., auch *Nolae*) heißen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Scala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glöckenspiel), da dieselben als »organica t.« bezeichnet werden.

Tiorba (ital.), s. Theorbe.

Tiraboschi (spr. »bosti«), Gerontino, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Literatur (1772—82, 18 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner »Biblioteca Modenese« enthält einen »Appendice de' professori di musica« (1786).

Tirade (franz., ital. *Tirata*), »Zug«, Käuferpassage, besonders für Gesang.

Tirasse (franz.), in der franz. Terminologie der Orgel s. v. w. Pedalfoppel.

Tiré (franz.), s. v. w. Herabstrich, Herabstrich, s. Bogenführung.

Tirolienne, s. Tyrolienne.

Tischer, Johann Nikolaus, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkalden 1731 bis nach 1766, ein seiner Zeit geschätzter Komponist, gab viele Klaviersuiten, Diverfissements, Konzerte u. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn u. heraus; Kirchenwerke, Violinkonzerte, Orchestersuiten (Overtüren) und Sonaten u. a. blieben Manuskript.

Titelouze (spr. »üf«), Jean, Kanonikus und Organist der Kathedrale zu Rouen von 1588 bis zu seinem 1633 erfolgten Tode, angeblich (?) der Lehrer von André Raison und Nicolas Gigault, wahrscheinlicher der Lehrer ihrer Lehrer und damit der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch die Richtung auf Registrierungsseffekte unterscheidet (vgl. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«, S. 60). Gab heraus: eine 4st. Messe über »In ecclesia« (1626), Hymnen, Fugen und Ricercari (o. F.) und »Magnificat de tous les tons avec les versets pour l'orgue« (o. F.).

Titi, Anton Emil, geb. 2. Okt. 1809 zu Bernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1822 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Komponist (Opern »Die Burgfrau«, Brunn 1832, »Das Wollentinde«, Wien 1845).

Titoff, Nikolai Alexejewitsch, geb. 28. April 1801 in Petersburg, gest. 6. Jan.

1876 daselbst, bester russischer Vielerkomponist.

Tibendell, Frederick, geb. 1825 in England, war einige Jahre Organist zu Liverpool, zog aber 1843 nach Kassel, studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter F. Mayer und Fr. Wied in Dresden und Kraushaar in Kassel und war ein sehr geschätzter Klavierspieler besonders für Kammermusik und Liedgesang, geschätzt von Epohr, Hauptmann, J. Lind u.

Toccata (ital., von *toccare*, franz. *toucher*, »berühren«) ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (bei A. Gabrieli und G. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Käuferpassagenwert an und kleine fugierte Sätze werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercari, Canzonen, Fantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt u. ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgelstücken, die Czernysche und Schumannsche Klavierstücken u.).

Toccato ist in der alten Trompetenkunst s. v. w. Basspart eines Trompetensatzes (eigentlich Pauke!), s. Clarino.

Tob, Eduard Adolf, geb. 1839 zu Neubausen (Württemberg), gest. 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuos, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

Tobl, Luíza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchen-Name nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reichen, aber weder von Mendel-Reichmann, noch von Bougin und Grove benutzten Zerkon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saverio T. war ein Violinist italienischer Abkunft), geb. 9. Jan. 1753 zu Setubal in Portugal, gest. (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 in Lissabon (80 Jahre alt), betrat bereits 1768 als Jose in Mollières »Tartuffe« das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit ent-

schiedenem Erfolg, errang aber noch 1777 zu Madrid in Bassellos »Olimpiade« ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Konzert spirituell enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Hofe und in der Oper und acceptierte 1781 ein Engagement in Berlin, das sie aber bald wieder löste. 1788 bestand sie den Wettkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm enrangiert für und wider Partei (Tobisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genußthuung wurde ihr 1786 zu teil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verschreckt, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin abließ und ihre Forderung von 6000 Thaler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat zurück. Vasconcellos gab auch eine separate Biographie der L. heraus.

Tobini, Michele, geboren um 1625 zu Saluzzo (Piemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kircher in seiner »Phonurgia« als L. selbst in der »Dichiarazione della galleria armonica« (1676) beschrieb. L. lebte in Rom.

Todt, Joh. Aug. Wilhelm, angesehener Orgelvirtuos, geb. 20. Juli 1833 zu Dülsterort, Schüler Böwes in Stettin, zuerst Violinist, dann als Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) in Berlin Organist, 1830 wurde er Kantor und Organist in Stettin. Von seinen Kompositionen wurden eine Symphonie, Psalmen, Klavierfonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt.

Toeschi (spr. -ti), 1) Carlo Giuseppe, eigentlich Toesca della Castella-Monte, Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1756 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1768 Konzertmeister, ging 1778 mit dem Hofe nach München,

wo er 12. April 1788 starb. L. komponierte mehrere Ballette, 6 Symphonien für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, eine für 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, Bratsche und Cello, 24 Quartette für Flöte und Streichtrio, 3 Quintette für Flöte und Streichquartett und 3 Sertette für Flöte, Oboe, Fagott und Streichtrio. — 2) Johann Baptist, Sohn des vorigen, gleichfalls ein vortrefflicher Violinist und 1788 Nachfolger seines Vaters, gest. 1. Mai 1800 in München, war seinem Vater als Komponist überlegen; seine Symphonien standen in Paris vor dem Bekanntwerden der Haydn'schen in Ansehen. Er gab zu Paris heraus: 10 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Cello und 18 Symphonien (verschiedenartige Besetzung, doch ohne Trompeten, Klarinetten und Kontrabaß).

Tosano, Gustavo, geb. 22. Dez. 1844 zu Neapel, Schüler Golinelli und dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (1 Oper, 1 Ballett, Kantaten u.).

Tosti, Alfred, geb. 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Rebelong und G. Bohlmann der Musik zu. L. ist ein nicht unbegabter Vokalkomponist (Lieder Op. 2 [Heine], 4 [J. P. Jacobsen] und 5 [Die heilige Cecilia] für Alt solo mit Violine und Orgel). 1898 wurde seine Oper »Bisandata« zu Kopenhagen aufgeführt.

Toste, Lars Waldemar, geb. 21. Okt. 1832 zu Kopenhagen, spielte bereits 1850 unter Gade im Kopenhagener Musikverein die 1. Violine, war dann noch 1853—56 Schüler von Spohr und Joachim, und wurde 1863 Soloviolonist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, vortrefflicher Geiger.

Tolbecque (spr. -bät), Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillkomponist, geb. 17. April 1797 zu Ganztanne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von H. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbaren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musards der beliebteste Walldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violonist mit. Andre musikalische Vertreter derselben Familie sind seine Brüder: — Fidore Joseph, geb. 17. April 1794,

geſt. 10. Mai 1871 in Biſch (ebenfalls Baſſkomponiſt); — Auguſte Joſeph, geb. 28. Febr. 1801, geſt. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violiniſt, ſpielte im Orcheſter der Großen Oper und der Konſervatoriumskonzerte, ſpäter an der königlichen Oper zu London); — Charles Joſeph, geb. 27. Mai 1806, geſt. 29. Dez. 1833 in Paris (Violiniſt, Kapellmeiſter am Théâtre des Variétés); ferner ein Sohn von Auguſte Joſeph — Auguſte, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Celliſt, Schüler von Baſſin am Konſervatorium, 1865–71 Cellolehrer am Konſervatorium zu Pariſeille, ſeitdem wieder in Paris, Celliſt der Konſervatoriumskonzerte, und deſſen Sohn — Jean, geb. 7. Okt. 1857, ebenfalls ein begabter Celliſt.

Tomafcheſt, (T o m a ſ c h e ſ t), J o h a n n Wenzel, ausgezeichnete Organiſt, berühmter Lehrer und Komponiſt, geb. 17. April 1774 zu Stutſch in Böhmen, geſt. 3. April 1850 in Prag; erhielt Geſangs- und Violinunterricht von dem Regenschorſt Wolf in Ehrudin, beſuchte dann die Schule des Kloſters Jglau und bezog 1790 die Univerſität Prag, um die Rechte zu ſtudieren, wandte ſich aber dort ganz der Muſik zu und wurde, nachdem er ſich durch eingehende theoretiſche Studien weitergebildet, der angeſehenſte Muſiklehrer zu Prag. Beſondere Aufmerkſamkeit wandte T. auf die gebundene Phantaſie. Schüler von ihm ſind Dreyschock, Mittel, Schulhoff, Ruße u. a. T. ſchrieb viele kirchliche und weltliche Geſangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erſchienen eine Orcheſtermeſſe, Hymnen, Kantaten, Lieder (in böhmischer und deutſcher Sprache), eine Symphonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klavierſonaten und andre Klavierwerke. Manuſkript blieben unter anderem eine »Harmonielehre« und zwei Requiemſ.

Tomafini, Luigi, ausgezeichnete Violiniſt, geb. 1741 zu Peſaro, geſt. 25. April 1808 zu Eſterhazy, Konzertmeiſter und Kammermuſikdirektor des Fürſten Eſterhazy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, ſchrieb auch für den Fürſten Anton 24 Diverſſementſ für Bariton, Violine und Cello x. Von ſeinen Kinder ſangen 2 Töchter in Kirche und Oper zu Eiſenſtadt und zwei Söhne waren tüchtige Violiniſten.

Tomeoni, Florido, geb. 1757 zu

Lucca, ausgebildet in Neapel, ſeit 1783 als Muſiklehrer in Paris, wo er im Auguſt 1820 ſtarb; gab heraus: »Méthode qui apprend la connoiſſance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples« (1798) und »Théorie de la musique vocale« (1799), auch einige Geſangſachen. Sein Bruder Pellergrino, geb. 1759, Muſiklehrer in Florenz, gab heraus: »Regole pratiche per accompagnare il basso continuo« (1795).

Tommaſi, Giuſeppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforſcher und Kenner der Geſchichte der Kirchenmuſik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Allicate in Sizilien, geſt. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: »Codices sacramentorum non-gentis annis vetustiores . . . Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus« (1680); »Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam« (1683); »Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum« (1686); »Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii« (1691); »Officium dominicae passionis feria VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum« (1693); »Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum« (1697); auch in Geſamtausgabe (1748–54, 7 Bde.).

Ton heißt ein muſikaliſch brauchbarer Klang (ſ. d.); nur Klänge von konſtanter Schwingungsform ſind Töne.

Tonalität (Tonalité), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. iſt durch Rameau (1722) in die Theorie gebracht worden (Contre harmonique), der Name T. wurde von Fétis aufgeſtellt. Während die ältere Theorie ſich im weſentlichen auf die Skala ſtützt, unter Tonika den die Tonleiter beginnenden und ſchließenden Ton verſteht, ſtellt die neuere Harmonielehre, welche nichts andres iſt als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonſatzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So iſt alſo die Odur-T. herrſchend, ſolange die Harmonien in ihrer Stellung zum Odur-Akkorde

verstanden werden; z. B. die zwar kühne aber kräftige und wohlklingende Folge:



ist im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der Cdur-L. ist sie: Tonika — Gegentertzklang — Tonika — schlichter Tertzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt (vgl. Klangfolge). Wechsel der L. ist Modulation (s. d.).

Tonarius (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Ody von Clugny, Berno von Reichenau u. a.

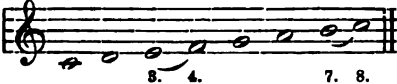
Tonart ist heute die Bestimmung des Tongeschlechts (ob Dur oder Moll) und der Konstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffes der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts anderes als die Normierung des eine Melodie oder einem Teile einer solchen zu Grunde liegenden Stalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponie-

renden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Indier, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenabschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügte (vgl. Griechische Musik, Araber, Kirchentöne). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Die Kirchentöne wurden lange Zeit nur in die Quarte und erst später auch in die Quinte und große Untersekunde transponiert; die Einführung noch mehrer Transpositionen im 16. bis 17. Jahrh. war schon das Anzeichen des Untergangs der alten Lehre. Doch blieb das Vorzeichnungsweisen noch bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem ♭ zu wenig (dorisch, z. B. c-moll mit 2 ♭) vor, seltener Durtonarten mit einem ♯ zu wenig (mixolydisch, z. B. Adur mit 2 ♯).

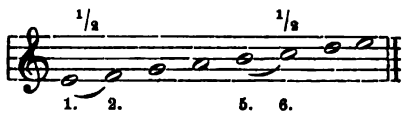
Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (Cdur und A-moll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):

Durtonarten												Molltonarten											
mit Beeren												mit Kreuzen											
7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7									
C♭	G♭	D♭	A♭	E♭	B	F	C	G	D	A	E	H	F♯	C♯	G♯	D♯	A♯	..					
			7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7						
mit Beeren												mit Kreuzen											
Durtonarten												Molltonarten											

Die verschiedenen Kreuze und Beeren ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:

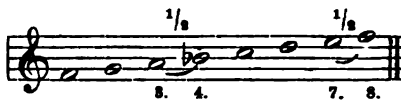
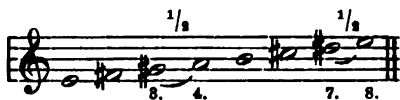


von dem Tone c aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen c¹ und c² die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. aufweist:



Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor f); aber nun liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung aus des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des 2. Halbtonschritts von

der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichmaßen entstehen die Tonarten mit den durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe z. B. F dur:

6b 1# 4b 3# 2b 5# 7b 0 7# 5b 2# 3b 4# 1b 6#
ges . . g . . as . . a . . b . . h . . ces . . c . . cis . . des . . d . . es . . e . . f . . fis

Durtonarten

6b 1# 4b 3# 2b 5# 7b 0 7# 5b 2# 3b 4# 1b 6#
es . . e . . f . . fis . . g . . gis . . as . . a . . ais . . b . . h . . c . . cis . . d . . dis

Molltonarten

Tonartenverwandtschaft, f. Tonverwandtschaft.

Tonaffi, Pietro, geb. im September 1801 zu Venedig, gest. daselbst 4. Nov. 1877, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium) auch einer Festkantate »Der 5. Mai«, einer Symphonie, 7 Quartette u. a. m.

Tonbestimmung, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 (vgl.

Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte $([2:3]^4)$, mit den nötigen Oktaverzeugungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem. Für sämtliche Werte sind nebeneinander fortlaufend gegeben die Bestimmungen 1) nach dem Verwandtschaftsgrade (jeder Ton ist ausgedrückt als Produkt von Quint-, Terz- und Oktavschritten [Q, T, O] von c aus; vgl. Intervall S. 533); 2) in gemeinen Brüchen, die das Verhältnis der Saitenlängen verglichen mit c als 1 an-

zeigen (z. B. $g = \frac{2}{3} c$); 3) in Dezimalbrüchen, welche die relative Schwingungszahl angeben, 4) in gemeinen (Briggs'schen) Logarithmen (i. d.) auf Basis 10 und 5) in Logarithmen auf Basis 2. Logarithmen verwandeln Proportionen in Differenzen und lassen sofort erkennen, welches Intervall größer oder kleiner ist. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen; die Logarithmen dagegen brücken die Differenzen der Tonhöhen direkt aus. Dazu enthält ferner 6) die Tabelle noch — ebenfalls in Logarithmen auf Basis 2 — die genauen Werte des 53stufigen Systems (vgl. Temperatur) und zur bequemen Vergleichung 7) die der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur; für die Freunde des chromatischen Tonsystems endlich noch 8) sämtliche Bestimmungen auch in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$, welche für die 12 Halbtonstufen ganze Zahlen ergeben ($100000 = \frac{1}{12}$ Oktave). Die fett gedruckten Zahlen sind die Werte der zwölfstufigen gleichschwebend temperierten Skala, welche sich als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnelleren Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Tone, resp. der verschiedenen Töne untereinander (vgl. die Tabelle unter Quinttöne):

Überblick
der wichtigsten Tonbestimmungen.

Ton	Verwandtschaftsgrad *)	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	58 flüssiges System	12 flüssige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
						relative Schwingungszahl		
c	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000
His	T 8 Q	$\frac{32768}{1}$	1,0012	0,00049	0,00162	Septima		0,01958
	$\frac{50}{80}$	$\frac{32805}{3026}$						
deses	3 O	$\frac{2048}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629			0,19552
	2 T 4 Q	$\frac{40}{80}$						
c	4 Q	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	Int. Komma		0,21506
	T 8 O					..0,01886		
His	12 Q	$\frac{524288}{524288}$	1,0136	0,00588	0,01954	Pythagor. Komma		0,23460
	7 O	$\frac{581441}{581441}$						
deses	O	$\frac{128}{128}$	1,024	0,01080	0,03421	kl. Diefs		0,41058
	3 T	$\frac{128}{128}$						
c	8 Q	$\frac{6400}{6400}$	1,0252	0,01079	0,03584			0,43012
	2 T 4 O	$\frac{6561}{6561}$..0,08773		
cis	3 T 2 O	$\frac{248}{248}$	1,0288	0,01233	0,04097			0,49166
	5 Q	$\frac{250}{250}$..0,05660		
cis	2 T	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	kl. Chroma		0,70672
	Q							
des	3 O	$\frac{248}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519	Pythagor. Komma		0,90224
	5 Q	$\frac{256}{256}$..0,07547		
cis	T 8 Q	$\frac{128}{135}$	1,05470	0,02312	0,07681	gr. Chroma		0,92178
	2 O							
*cis (des)	17. Oberton	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746	0,083333	1,00000 1,04912
	O	$\frac{16}{16}$						
des	T Q	$\frac{2048}{2048}$	1,06666	0,02802	0,09811	Reinthschrift		1,11732
	7 Q	$\frac{2187}{2187}$..0,09433		
cis	4 O	$\frac{80875}{80875}$	1,06785	0,02851	0,09473	Pythagor. Epitome		1,13685
	4 O	$\frac{32768}{32768}$						
es	5 Q 3 T	$\frac{25}{27}$	1,0788	0,03293	0,10940			1,31288
	3 Q							
des	2 T O		1,08	0,03342	0,11103			1,33237
						..0,11320		
d	2 T 3 O	$\frac{729}{800}$	1,0974	0,04037	0,13409	..0,13207		1,60897
	6 Q	$\frac{1024}{1125}$						
cisis	3 T 2 Q	$\frac{20}{60}$	1,0986	0,04085	0,13570			1,62840
	2 O	$\frac{59049}{59049}$						
eses	6 O	$\frac{65536}{65536}$	1,1098	0,04526	0,15038			1,80449
	10 Q					..0,15094		

*) Q, bedeutet einen Quintschritt nach oben, $\frac{1}{Q}$ einen nach unten, dgl. ist T = Terzschritt, O = Oktavschritt nach oben, $\frac{1}{T}$, $\frac{1}{O}$ ein solcher nach unten.

Lin	Verwandtschaftsgrad	Entfernung	in Degimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	19stufige gleichschweb. Temperatur in Logarithmen auf Basis 2	in Logarithmen auf Basis 1/2
relative Schwingungszahl								
<u>fos</u>	<u>O</u>	<u>25</u>						
	<u>2 T</u>	<u>32</u>	1,28	0,10721	0,35614	vern. Quarte		4,27868
<u>fos</u>	<u>4 Q</u>	<u>125</u>				..0,35849		
	<u>3 T 2 O</u>	<u>168</u>	1,296	0,11260	0,37406			4,48872
<u>ois</u>	<u>3 T</u>	<u>96</u>					..0,37736	
	<u>Q</u>	<u>125</u>	1,3021	0,11468	0,38082			4,56984
<u>f</u>	<u>T 2 O</u>	<u>243</u>				..0,39622		
	<u>5 Q</u>	<u>380</u>	1,31685	0,11954	0,39711			4,76541
<u>ois</u>	<u>3 Q 2 T</u>	<u>512</u>						
	<u>2 O</u>	<u>675</u>	1,31885	0,12003	0,39874	überm. Terz		4,78490
<u>f</u>	<u>O</u>	<u>8</u>						
	<u>Q</u>	<u>4</u>	1,33333	0,12493	0,41503			4,88036
<u>ois</u>	<u>T 7 Q</u>	<u>8192</u>				..0,41509		
	<u>4 O</u>	<u>10985</u>	1,33485	0,12542	0,42666	0,41666	..5,00000
<u>f</u>	<u>3 Q</u>	<u>20</u>						
	<u>T O</u>	<u>27</u>	1,35	0,13033	0,43295			5,19540
<u>ois</u>	<u>11 Q</u>	<u>131072</u>				..0,43896		
	<u>6 O</u>	<u>177147</u>	1,3515	0,13081	0,43458			5,21496
<u>geses</u>	<u>2 O</u>	<u>875</u>						
	<u>3 T Q</u>	<u>512</u>	1,36535	0,13523	0,44925			5,39100
<u>fis</u>	<u>3 O 3 T</u>	<u>729</u>				..0,45283		
	<u>6 Q</u>	<u>1000</u>	1,3716	0,13722	0,45601			5,47212
<u>*f (fis)</u>	<u>11. Oberton</u>	<u>8</u>						
	<u>11</u>	<u>11</u>	1,375	0,13830	0,45943			5,51316
<u>fis</u>	<u>2 T O</u>	<u>18</u>				..0,47170		
	<u>2 Q</u>	<u>25</u>	1,38888	0,14266	0,47393	ff. überm. Quarte		5,68716
<u>ges</u>	<u>4 O</u>	<u>729</u>						
	<u>6 Q</u>	<u>1024</u>	1,40459	0,14757	0,49022			5,88264
<u>fis</u>	<u>2 Q T</u>	<u>32</u>				..0,49056		
	<u>O</u>	<u>45</u>	1,40625	0,14805	0,49185	gr. überm. Quarte		5,90220
<u>ges</u>	<u>2 O</u>	<u>45</u>				0,5	..6,00000
	<u>2 Q T</u>	<u>64</u>	1,42222	0,15296	0,50814	ff. vern. Quinte		6,09776
<u>fis</u>	<u>6 Q</u>	<u>512</u>				..0,50943		
	<u>3 O</u>	<u>729</u>	1,42875	0,15345	0,50977			6,11730
<u>ges</u>	<u>2 Q</u>	<u>25</u>						
	<u>2 T</u>	<u>36</u>	1,44	0,15835	0,52606	gr. vern. Quinte		6,31282
<u>ges</u>	<u>6 Q</u>	<u>500</u>				..0,52830		
	<u>3 T 2 O</u>	<u>729</u>	1,458	0,16375	0,54398			6,52776
<u>fis</u>	<u>3 T Q</u>	<u>256</u>				..0,54717		
	<u>O</u>	<u>375</u>	1,4646	0,16579	0,55074			6,60868
<u>asas</u>	<u>7 O</u>	<u>177147</u>						
	<u>11 Q</u>	<u>262144</u>	1,4798	0,17021	0,56541			6,78492
<u>g</u>	<u>T 2 O</u>	<u>27</u>				..0,56604		
	<u>3 Q</u>	<u>40</u>	1,48148	0,17069	0,56704			6,80448

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Deg-malen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	59stufiges System	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt{2}$
						in Logarithmen auf Basis 2		
relative Schwingungszahl								
<u>flis</u>	5 Q 2 T	$\frac{3048}{3025}$	1,48815	0,17118	0,56866			6,82392
	3 O	10985						
<u>asas</u>	5 O	16584	1,49835	0,17560	0,58333	..0,58490	..0,58333	7,00000
	T 7 Q	$\frac{2}{3}$						
g	Q	$\frac{2}{3}$	1,5	0,17609	0,58496	Octave		7,01955
<u>asas</u>	3 O	$\frac{675}{1024}$	1,51705	0,18099	0,60125			7,21500
	2 T 3 Q	160						
g	5 Q	243	1,51875	0,18148	0,60288			7,23456
	T 2 O	1048576				..0,60377		
<u>flis</u>	18 Q	1594328	1,52095	0,18200	0,60450			7,25400
	7 O	125						
<u>asas</u>	Q O	192	1,536	0,18639	0,61917		..0,62264	7,43004
	3 T					..0,64152		
<u>gis</u>	2 T	$\frac{16}{25}$	1,5625	0,19382	0,64385	überm. Duode		7,72627
	3 O	81						
as	4 Q	128	1,58024	0,19872	0,66015		..0,66038	7,92179
	T 4 Q	256						
<u>gis</u>	2 O	406	1,58203	0,19920	0,66177			7,94133
	O	5					..0,66666	8,00000
as	T	$\frac{5}{8}$	1,6	0,20412	0,67807			8,13686
	8 Q	4096				..0,67924		
<u>gis</u>	3 O	6561	1,60182	0,204610	0,67969			8,15628
	4 Q	50						
as	O 2 T	81	1,62	0,20951	0,68599		..0,69811	8,23188
*as (a)	18. Oberton	$\frac{8}{13}$	1,625	0,21085	0,70043		..0,71698	8,40516
	3 O 2 T	243						
a	5 Q	400	1,64609	0,21646	0,71904			8,62852
	3 T 3 Q	3048						
<u>gisis</u>	2 O	3375	1,64895	0,21694	0,72067			8,64804
	5 O	19688						
hees	9 Q	32768	1,66475	0,22135	0,73534		..0,73535	8,82408
	T	3						
a	Q	$\frac{3}{5}$	1,66666	0,22184	0,73696	gr. Sexte		8,84358
	4 O	1215				..0,75	0,75	9,00000
hees	T 5 Q	2048	1,68473	0,22652	0,75326			9,08911
	3 Q	16				..0,75472		
a	O	27	1,69375	0,22724	0,75488			9,05865
	2 O	75						
<u>hees</u>	2 T Q	128	1,70666	0,23214	0,77118	verm. Septime		9,25417

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Degimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	58stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis $\sqrt[12]{2}$
relative Schwingungszahl								
a	7 Q	1280	1,70856	0,28263	0,77280			9,27860
	T 3 O	3137				..0,77359		
hees	3 Q	125	1,728	0,28754	0,78910			9,46928
	3 T	216				..0,79245		
ais	3 T O	72	1,78611	0,28957	0,79586			9,55081
	2 Q	125						
*b	7. Oberton	4	1,75	0,24303	0,80735	..0,81182		9,68825
	7							
ais	2 T 2 Q	128	1,75781	0,24497	0,81378	überm. Sexte		9,76537
	O	225						
b	2 O	9	1,77777	0,24987	0,83007	gr. H. Septime		9,96089
	2 Q	16				..0,83019		
ais	T 6 Q	3048	1,77975	0,25036	0,83170			9,98040
	3 O	3845					0,83333	10,00000
b	2 Q	5	1,8	0,25527	0,84799	gr. H. Septime		10,17596
	T	9						
ais	10 Q	32768	1,80203	0,25576	0,84962			10,19550
	5 O	59049				..0,84990		
b	6 Q	400	1,8225	0,26065	0,86591			10,89102
	2 T 2 O	779				..0,86793		
						..0,86679		
h	2 T 2 Q	27	1,85185	0,26759	0,88897			10,66762
	3 Q	50						
aisis	3 T 5 Q	16384	1,85395	0,26809	0,89059			10,68708
	3 O	30875						
oes'	5 O	2137	1,87288	0,27251	0,90526			10,86314
	7 Q	4096				..0,90566		
h	T Q	8	1,875	0,27300	0,90689	gr. Septime		10,88268
	15							
aisis	2 T 9 Q	262144	1,88145	0,27349	0,90851			10,90212
	5 O	493075					0,91666	11,00000
	3 O	135	1,89629	0,27790	0,92318	verm. Oktave		11,07821
oes'	T 3 Q	256				..0,92453		
	5 Q	128	1,89843	0,27829	0,92418			11,09775
h	2 O	243						
oes'	Q O	25	1,92	0,28330	0,94110			11,29827
	2 T	48						
h	9 Q	10240	1,92119	0,28379	0,94273			11,31276
	T 4 O	19683				..0,94340		
oes'	5 Q	125	1,944	0,28869	0,95902			11,50833
	3 T O	243				..0,96227		
c'	2 T 5 O	6561	1,95092	0,28923	0,96416			11,56987
	8 Q	12800						

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Degitmalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	relative Schwingungszahl		in Logarithmen auf Basis $\sqrt{2}$
						58stufiges System in Logarithmen auf Basis 2	12stufige gleichschweb. Temperatur	
his	3 T	$\frac{64}{125}$	1,95312	0,28973	0,96578			11,58941
deses'	8 O	$\frac{581441}{1048576}$	1,97308	0,29511	0,98045			11,76539
c'	12 Q	$\frac{81}{180}$	1,97530	0,29563	0,98208	..0,98118		11,78493
his	T 3 O	$\frac{4 Q}{1094}$	1,97755	0,29612	0,98370			11,80440
deses'	2 T 4 Q	$\frac{2 O}{32805}$	1,99774	0,30053	0,99837			11,98046
c'	6 O	$\frac{65536}{2}$	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	12,00000

Tonbuchstaben, s. Buchstabentonschrift und Grundtöne.

Tongeschlecht (Klanggeschlecht) ist die Unterscheidung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene (s. Klang).

Tonhöhe, s. Klang.

Tonic Solfa-Methode, eine jetzt in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift einer besondern Notierung mit den Solmisationsfilben: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, To), in der Notierung abgekürzt als: d r m f a l t bedient. Die Seele der T. war bis zu seinem Tode der anglkanische Geistliche J. Curwen (s. d.), der die von Miss Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: „The Tonic Solfa Reporter“, redigierte. Das eigentümliche der Tonic-Solfa-Methode besteht darin, daß die Solmisationsfilben nicht bestimmte Töne, sondern immer bestimmte Stufen der Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in Cdur d, in Ddur e u., ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffersystem, die in Deutschland hier und da

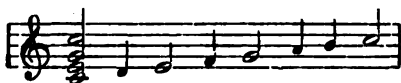
für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Ratorp), desgleichen mit der Th. Krausjeschen Wandernote u. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt: $\frac{mi}{la}$), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus Cdur nach Gdur moduliert wird. Die Tonic-Solfa-Methode ist eine Wiederbelebung aber zugleich eine zeitgemäße Reformierung der gegen 1700 abgestorbenen Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart, welche ja die nach Guido von Arezzo benannte Solmisation ausschloß. Damit ist diese neue Solmisation auch für eine freier gestaltete Musik brauchbar geworden, sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher im absoluten Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen „Chromatiker“, welche die Unterschiede der Tonbedeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Solale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Solal i (geschrieben e) für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden(!). Zeilen dieselben eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B. $\frac{mi}{mi}$ u. Genauerer Aufschluß über die gesamte Methode siehe in

Stainers Katechismus (Primer) des Tonio-Solfa (London, bei Robello). Mit Recht betont Helmholz, daß diese Methode sehr geeignet ist, den Sinn für reine Stimmung zu fördern. Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T.-S.-M. zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorträge u. s. w. Das Hauptwort über die T.-S.-M. ist Curwens' „The standard course of the Tonio-Solfa-Method“.

Tonika nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in Cdur c, in Gdur g x.; die neuere Harmonielehre versteht indes unter T. den Dreiklang der T., d. h. in Cdur den Cdur-Akkord, in Cmoll den Cmoll-Akkord x. S. Tonalität.

Tonkünstler-Versammlung, s. Verein.

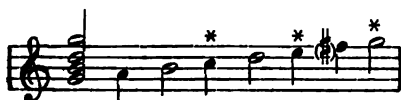
Tonleiter ist nach der ältern Musiklehre identisch mit Tonart (s. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (s. Tonverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den Cdur-Akkord und Asdur-Akkord als nicht zur Cdur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Tonalität (s. d.) erweitert worden, während die herkömmliche T. als Akkord der Tonika mit Durchgangstönen erscheint:



Dur-Tonikaleiter.

Wie der tonische, kann aber auch jeder andere Akkord der tonalen Harmonik mit Durchgangstönen auftreten; soll die Tonalität scharf ausgeprägt bleiben, so werden die Durchgänge so gewählt werden müssen, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Skalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich

die Skala der Dominante:



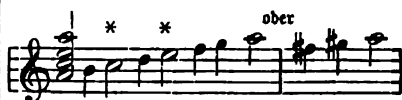
mit f# myzolydisch, mit As g Dur

die Skala der Subdominante:



mit h lydisch, mit b f Dur

In Moll lautet die Skala der Tonika:



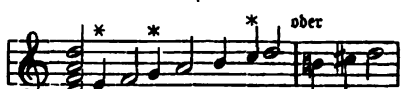
äolisch, mit As gis = a Moll

die Skala der Molldominante:



phrygisch

die Skala der Mollsubdominante:



dorisch, mit h cis = a Moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit * bezeichnet.)

Jede dieser Skalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung, sondern der Klang, in dessen Sinne die Skala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Skala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch der Durchführung dieses Gedankens machte der Herausgeber dieses Lexikons in seiner „Neuen Schule der Melodik“ (1883) und „Vereinfachten Harmonielehre“ (1893). Die meisten Lehrer, welche heute noch an den Kirchentönen festhalten, erkennen den modernen Begriff der Tonart nicht an, obgleich sich beide, wie man sieht, vortrefflich vereinigen lassen.

Tonmalerei, s. Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

Tonfor, Michael, geb. zu Ingolstadt, um 1566 Kantor an der Jungfrauenkirche daselbst, von c. 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dinkelsbühl bei Ottingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstützte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von T. folgende Kompositionen im Druck be-

kannt geworden: »Selecta quaedam cantiones sacrae 5 voc.« (1570), »Sacrae cantiones plane novae 4, 5 et plur. voc.« (1578), »Cantiones ecclesiasticae 4 et 5 voc.« (1590), »Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc.« (1605). Im 15. Bde. der Musica sacra von Frz. Commer sind zwei 5st. Notetten von L. neu edirt worden.

Tonssystem, s. System.

Tonus (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchengönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchengöne.

Tonverschmelzung, ein Terminus, den R. Schump (s. d.) zur schärferen Definition der Begriffe Konsonanz und Dissonanz eingeführt hat. Vgl. Klang.

Tonverwandtschaft, ein Terminus der modernen spekulativen Theorie, welcher sich auf die Zusammengehörigkeit der Töne zu Klängen bezieht. Verwandt im ersten Grade (direkt verwandt) sind Töne, welche einem und demselben Klange angehören (s. Klang). Mit c im ersten Grade verwandt sind g, f, e, as, a und es; denn c: g gehört dem Cdur-Afford oder Cmoll-Afford an, c: f dem Fdur-Afford oder Fmoll-Afford, c: e dem Cdur-Afford oder A moll-Afford, c: as dem Asdur-Afford oder Fmoll-Afford, c: a dem Fdur-Afford oder A moll-Afford, c: es dem Asdur-Afford oder Cmoll-Afford. Im ersten Grade verwandte Töne sind konsonant, doch nur wenn sie wirklich im Sinne eines Klanges gehört werden, dem sie beide angehören (vgl. Scheintonskonanz). Verwandt im zweiten Grade sind Töne, welche nicht demselben Klange angehören, daher nicht direkt aufeinander bezogen werden können, sondern der Vermittelung von Verwandten ersten Grades bedürfen (z. B. ist c mit d durch g verwandt, das zu beiden im Quintverhältnis steht). Es ist müßig, Verwandte dritten und vierten oder noch fernerer Grade anzunehmen, da alle Töne, welche nicht direkt verwandt sind, gegeneinander dissonieren. Die verschiedene Qualität der Dissonanzen hängt allerdings von der Art der Vermittelung ab, welche das Verständnis des Intervalls ermöglicht; diese Vermittelung geschieht aber nicht durch Töne, sondern

durch Klänge, so daß dann die Klangverwandtschaft in Frage kommt. Töne, die im ersten Grade verwandten Klängen angehören, sind leichter gegeneinander verständlich als solche, die auf im zweiten Grade verwandte Klänge bezogen werden müssen. Im ersten Grade verwandte Klänge sind: 1) solche gleichgeschlechtige (beide Dur oder Moll), von denen der Hauptton des einen im ersten Grade verwandt ist mit dem Haupttone des andern; 2) solche ungleichgeschlechtige, von denen einer der Wechselklang eines Affordtons des andern ist, d. h. für den Durafford der Mollklang (Unterklang) des Haupttons, Quinttons und Terztons, für den Mollafford der Durklang des Haupttons, Unterquinttons und Unterterztons, also allgemein: Gegenklänge (Ober- und Unterklang desselben Tons), Quintwechselklänge und Terzwechselklänge; dazu kommen noch die Leitonwechselklänge (s. d.). Mit dem Cdur-Afford sind also im ersten Grade verwandt der Gdur-, Fdur-, Edur-, Asdur-, Adur-, Esdur-, Fmoll-, Cmoll-, Amoll- und Emoll-Afford; mit dem A moll-Afford der D moll-, E moll-, F moll-, Cis moll-, C moll-, Fis moll-, Edur-, Adur-, Cdur- und Fdur-Afford. Alle übrigen sind nicht direkt verständlich, sondern bedürfen der Vermittelung oder nachträglichen Erklärung. Die Tonartenverwandtschaft hängt ab von der Verwandtschaft der Toniken (Hauptklänge); daher sind alle die Tonarten mit Cdur, resp. Amoll im ersten Grade verwandt, deren Tonika einer der Klänge ist, welche hier als im ersten Grade verwandt mit dem Cdur- resp. Amoll-Afford aufgeführt sind. Im zweiten Grade verwandt mit der Cdur-Tonart sind dagegen z. B. Ddur, Bdur, Hdur, Desdur, Dmoll, Hmoll und alle noch ferner stehenden, ebenso mit der A moll-Tonart: Gmoll, Hmoll, Bmoll, Gismoll, Gdur, Bdur x. Allgemein ist aber zu bemerken, daß die Mollverwandtschaft von den Komponisten weit weniger ausgebeutet ist als die Durverwandtschaft, was wohl zum Teil eine Folge der unvollkommenen theoretischen Erkenntnis des Wesens der Molltonart in der ältern Harmonielehre ist; noch W. Hauptmann leugnet einen derartigen Zusammenhang der Molltonarten untereinander, wie ihn die Durtonarten haben. Über den durch die Verwandtschaft mit den Grundskalen bedingten verschiedenen

Charakter der Tonarten s. d. Spezialartikel.

Tonwechselmaschine, s. Gentile.

Töpfer, Johann Gottlob, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Niederrossla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst nothdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlämich und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Riemann und A. E. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar daselbst und wurde 1817 zum Seminar- Musiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. Töpfers Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach excerptiert und kopiert wurden, sind: *Die Orgelbaukunst* (1833); *Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile* (1843); *Die Scheitbletische Stimmungsmethode* (1842); *Theoretisch-praktische Organistenschule* (1845), *Harmonielehre und Orgelkomposition*; *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Mähn 1888). T. war langjähriger Mitarbeiter der *Urania* (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: *Allgemeines und vollständiges Choralbuch* (4stimmig mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate *Die Orgelweihe*, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenspiele u.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen dergleichen, eine Klavier-sonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello u.

Töppler, Michael, geb. 15. Jan. 1804 zu Allersdorf in Schlesien, gest. 12. Nov. 1874 in Brühl a. Rh. Nach Vollendung seiner Seminarstudien in Breslau wurde er daselbst 1821 als Ordinarius der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter F. Schnabel in der Domkapelle. 1824 nach Berlin versetzt, genoß er hier zu seiner weiteren musikalischen Ausbildung den Unterricht von R. F. Belter, A. B. Bach und B. Klein. 1825 erfolgte seine Berufung als Seminar- und Musiklehrer nach Brühl a. Rh. Dort empfing er 1853 das Patent als Königl. Musikdirektor. T. war der erste, der dem Wiederaufleben der klassischen Kirchenmusik in den Rheinlanden die Wege gebahnt hat. Besonders wirksam konnte er eingreifen, als ihm 1846 die Direktion des Siegfriedschen Lehrergesangsvereins übertragen

Riemann, Musik-Regiton.

wurde. Von seinen zahlreichen Schülern zählen G. Oberhoffer und F. Diebold zu den bedeutendsten. T. hat veröffentlicht: *Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung* (1832), *Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche* (1836), *Laudate Dominum* (1837, 5. Aufl. 1875), *Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrergesangsvereins an der Sieg* (1844), *Ein- und mehrstimmige luth. Kirchengesänge* (1855), *Die Wirkwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges* (1866), *Hymne an das deutsche Vaterland* (1871). Viele seiner Arbeiten sind Manuscript geblieben.

Torchì (spr. törti), Luigi, geb. 7. Nov. 1858 zu Nordano (Bologna), Schüler des Rgl. Musiklyceums zu Bologna, 1876 an der philh. Akademie zum Maestro ernannt, studierte er noch unter Serrao am Rgl. Konservatorium zu Neapel und 1879—83 unter Jadaßohn und Reinecke am Leipziger Rgl. Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Rossini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bologna, 1894 Kompositionsprofessor und Präsident der philharm. Akademie, auch ist er seit 1891 Bibliothekar des Lic. mus. Zwar trat T. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor (*Ouvertüre zu seines »Ulmansor«, Symphonie »La tempestaria«* 1875, eine Oper: *Der König von Elon*—*Text nach Hamerling von T. selbst*), *Dios iras* und *Credo* für Männerchor, *Soli und Orchester*), doch liegt bisher seine Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete: 3. Bd. des von Gaspari begonnenen *Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale* (1893), wertvolle Studien in der 1894 unter seiner Redaktion begründeten *Rivista musicale italiana* (über die Instrumentalmusik im 17. Jahrh.), eine Sammlung ital. Violinstücke a. d. 16. bis 17. Jahrh. mit ausgearbeitetem Generalbass (London, bei Boosey & Co.), *Eleganti canzoni et arie del XVIII. sec.* (1893 bei Ricordi); von den auf 34 Bände berechneten Denkmälern italienischer Tonkunst *»L'arte musicale in Italia«* (Werte ital. Meister des 15.—16. Jahrh.), erschienen bisher 2 Bde. (1899). Außerdem schrieb T. eine große Studie über Wagner (1890), übersetzte Wagners *Opern und Dramen* 1893 und *Hänssliks »Vom musikalisch Schönen«* (1884) ins Italienische u.

Torelli, Giuseppe, berühmter Viol-

nist, der Schöpfer des Concerto grosso, geboren zu Verona, war 1685 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, wurde 1703 Konzertmeister des Markgrafen zu Ansbach und starb daselbst 1708. Sein Hauptwerk sind die »Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale« Op. 8 (1709); sie sind geschrieben für 2 konzertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und Continuo. Außerdem gab er heraus: Op. 1 »Balletti da camera a 3 violini e B. C.«; Op. 2 »Concerto da camera a due violini e basso« (1686); Op. 3 »Sinfonie a 2—4 istromenti« (1687); Op. 4 »Concertino per camera a violino e violoncello«; Op. 5 »6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4« (1692); Op. 6 »Concerti musicali a 4« mit Orgel; Op. 7 »Capricci musicali per camera a violino e viola o vero arcolinto«. Bgl. Corelli.

Torrance (spr. -enk), George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, beendete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angesehenere Stellung einnimmt. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien »Abraham« (1855), »The captivity« (1864) und »The Revelation« (1882), auch eine Oper »William of Normandy« (1859) u. a.

Torri, Pietro, 1689 Kammerorganist in München, sodann am Hofe in Bayreuth, 1708 in München Kammermusikdirektor, 1715 Kapellmeister und kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstädt dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach Brüssel, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb für München 1690 bis 1736 26 Opern, in Brüssel 1706 ein Oratorium (*Les vanités du monde*) und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt.

Tourdon (spr. turdjong), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (statt Gailarde, Saltarello), kommt bereits in der Tänzsammlung *Altagnants v. J.* 1580 vor als 2. Teil einer *Basse dance*.

Tosi, Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesangslehrer (Rastrat), geb. 1647 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangscomponisten

Giuseppe Felice T. (der 1690 Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1688 Domkapellmeister in Ferrara war), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesangslehrer. Sein berühmtes Werk: *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723) wurde von Galliard ins Englische (»Observations on the florid song« etc., 1742), von Agricola ins Deutsche (»Anleitung zur Singkunst«, 1757) und neuerdings auch von Th. Reimann ins Französische übersetzt (1874).

Tosti, Francesco Paolo, geb. 7. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), Schüler des kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hülfslehrer (*maestrino*) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Scambati ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesangslehrer bei Hofe Anstellung fand. 1875 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesangslehrer an den Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangscompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten (*Canti popolari Abruzzesi*).

Tosto (ital.), geschwind, geistl.

Tottmann, Albert Karl, geb. 31. Juli 1837 zu Bittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violonist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. hielt mehrfach Vorträge musikalisch-ästhetischen Inhalts und veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violinen- und Bratschenliteratur« (2. Aufl. 1887 als »Führer durch die Violinliteratur«), »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzensbildung der Jugend«, einen »Abriss der Musikgeschichte« (1883), sowie Artikel musikalischen Inhalts für Zeitschriften, *Zeits. v. Musikg.* u. d. geistl. u. weltl. Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen«, u.) und Klavierstücke heraus.

Tours (spr. tür), 1) Jacques, geb. 1759 zu Rotterdam, gest. 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maaslois, später zu

Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Lebeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Symphonien, Ouvertüren, Klavierkonzerten u.) — 2) Barthélemy, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, gest. das. im März 1864, 1818 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentius-Kirche, Mitbegründer des Musik-Vereins *Eraditio musica*, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikführungen. — 3) Berthold, Sohn des vorigen, geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, Schüler seines Vaters und Verhulst, sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, seit 1861 in London als Lehrer und Violinistler angesehen, auch für den Verlag von Novello als Herausgeber thätig, Verfasser eines *Katechismus des Violinspiels* (in Novello's „Primer“), auch Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche.

Tourte (fr. tur), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, geb. 1747 zu Paris, gestorben im April 1835 daselbst; verbesserte die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinge am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung mit der Faser geschnittenen Pernambucoholzes.

Tp., Abkürzung für Timpani (Pauken).

Tr., Abkürzung für Trompete.

Tractus (lat., „gezogener“, d. h. langer, gehaltener Gesang) heißt der Gesang der römischen Kirche, welcher in der Fastenzeit und bei andern Trauerfesten der Kirche an Stelle des (ursprünglich jubelnd vorgetragenen) Halleluja tritt.

Tractta, Tommaso, berühmter Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738–48) Schüler Durantes am Conservatorio di Loreto; sein erster dramatischer Versuch „Il Farnace“ (San Carlo-Theater 1751), war sogleich ein durchschlagender Erfolg, und L. hatte alle Hände voll zu thun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper „Ippolito ed Aricia“, 1765 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien

neuinszeniert, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. In demselben Jahre starb der Herzog von Parma, und L. übernahm die Direktion des sogen. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppi's Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1786, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, lehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr seine frühern Erfolge. L. besaß die natürliche Begabung für das dramatische Wirksame, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Das Verzeichniß seiner Opern weist 37 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: „Rex Salomon aroam adoraturus in templo“, für Frauenstimmen.

Traktur nennt man in der Orgel die innern Teile des Registerwerks, besonders die Abstrakten.

Trampell, Gebrüder: Johann Paul, Christian Wilhelm und Johann Gottlob, berühmte deutsche Orgelbauer zu Ende des 18. Jahrhunderts in Adorf (Sachsen).

Tranquillo (ital.), ruhig.

Transponieren, ein Stüd aus einer Tonart in die andre versetzen. Das T. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stüd ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reproduzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das T. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das T. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten; die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einen chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen ver-

ändert; wird dabei aus einer \flat -Tonart eine \sharp -Tonart, so wird jedes \sharp zu einem \flat und ein accidentielles \flat entweder zum \sharp , oder bleibt \flat ; wird aus einer \sharp -Tonart eine \flat -Tonart, so wird umgekehrt jedes \sharp zu einem \flat und ein accidentielles \sharp meist zum \sharp (z. B. aus A dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):



Für alle andern Arten von T. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Linien-system die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andere Tonregion (1–2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Der schlimmste Fehler beim T. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauern sieht und sie zu verschoben versucht — ein fortwährendes Nebeneinanderherlaufen zweier heterogenen Tonarten. Vgl. den folgenden Artikel.

Transponierende Instrumente nennt man diejenigen (Blasinstrumente) für welche als C dur die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturstala (Obertonreihe) entspricht. T. S. sind die Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn, sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Mügelhörner, Tuben u.), soweit sie nicht c-Stimmung haben. Auf einem Horn in D klingt der als



auf einer B-Klarinette daselbe c" wie Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich alle Noten als Intervallzeichen

gerechnet von C als Prim zu lesen, z. B. fis als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in B zur übermäßigen Quarte von B (= e), für eins in As zur übermäßigen Quarte von As (= d) u. s. w. Gält man fest, daß die Noten c o g immer dem Durastorbe der Stimmung des Instruments entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht und zwar für alle Arten der T. S. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der t. S. schreiben und lesen zu lernen, ist in des Verfassers Harmonielehrbüchern aufgenommen). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. Scordatura), welches einige Violinvirtuosen angewendet haben, verwandelt die Violine ganz oder teilweise in ein transponierendes Instrument (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewohnten Griffen (so z. B. in den Sonaten von Viber u. a. zu Ende des 17. Jahrhunderts).

Transskription (lat., »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinn wie Paraphrase, Phantastie (über eine Opernmelodie oder dgl.) gebraucht.

Transversalschwingungen, s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

Tratto (ital.), geböhnt.

Trautmann, W., s. Jaell (Frau).

Trautner, Friedrich Wilhelm Lorenz, geb. 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Bohn und J. G. Herzog, ist seit 1882 Kantor und Organist zu Korbilingen, sowie Gymnasialgesanglehrer und Chorvereinsdirigent. Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate »Martin Luther«, »Sängers Gebet« (mit Orchester) und Orgel- und Klavierstücken.

Trautwein, Traugott, begründete den seinen Namen tragenden Musikverlag 1820, associierte sich 1821 mit Wendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Gutentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bohn weitergab, unter dem sich die schon früher sehr respectable Firma sehr hob. Dieselbe hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke und

zählt in ihrem Verlag auch eine Reihe musikwissenschaftlicher Publikationen.

Trabestie, f. Parodie.

Tro (ital.), drei. Sonata a 3. (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17.—18. Jahrhundert) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bezw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen Sonate a tre Op. 1 vor: Due Violini e Violone o Arcilento col basso per l'organo.

Trebelli-Vettini, Zelia, gefeierte Bühnensängerin, geb. 1838, zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Gillebert), gest. 18. Aug. 1892 zu Etretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Mairid und sang seitdem an den hervorragenden Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

Tredezime (Terzdezime, lat. *Tertia decima*), die »dreizehnte« Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall.

Tregian (spr. tridjſchen), Francis, geboren 1574 als Sohn eines englischen der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsherrn, der später freigelassen nach Spanien und Portugal ging, wurde 1586—92 in Douy, erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus doch eingekerkert und starb nach 10 Jahren im Gefängnis. T. über eine seiner Schwestern soll das Fitzwilliam Virginalbook geschrieben haben (f. Virginalbook).

Treiber, Wilhelm, Pianist und Dirigent, geb. 1888 zu Graz, gest. 16. Febr. 1899 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Euterpekonzerter zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Postkapellmeister in Kassel.

Tremolo (ital.), Beben, Zittern, d. h. schnell wiederholte Angabe derselben Töne (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigende Trommeln.

Tremulant in der Orgel ist eine durch einen besondern Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche

dem Tone ein mehr oder weniger starkes Beben mitteilt. Der T. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem T. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen fast schwebenden Ton geben, so Biffara (f. d.) die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Ausschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Ausschnitt steht ein wenig niedriger als der andre, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der andern Art stehen zwei um ein Geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual Biffara zweifach 4 Fuß und Biffara zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4 Fuß-Stimme und dem ersten Oberton der 8 Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich erscheinen ist Unda maris (lat., »Meereswelle«, zu Kloster Oliva als »Meerflaut«), eine 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten andern Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaskirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch Voix céleste ist eine tremulierende Stimme (nur Diskant).

Trento, Vittorio, Opernkomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalienischen Bühnen; es scheint, daß er damit Weisfall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen 38), von da ab aber ebenso fleißig Opern (36), von denen »Quanti casi in un sol giorno« (»Gli assassini«, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. T. war anfänglich Altkomponist am San Samuele- und später am Fenicetheater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienischen Oper nach Amsterdam berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der Oper zu Vissabon, war 1818 bis 1821 wieder in Italien und 1821—23 nochmals zu Vissabon. Die letzten Lebens-

zeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern »Giulio Sabino in Langres« (1824) und »Le gelosie villane« (Florenz 1825).

Trésor des pianistes, Le, f. Garenne.

Trésor musical, hochverdienstliches großes Sammelwerk von geistl. und weltl. Vokalwerken des 15. und 16. Jahrh. in Partitur herausgegeben von Rob. van Halbeghem (s. d.) (seit 1865 jährlich zwei Halbbände). Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 f. im Supplement von Groves Musiklexikon (vertreten sind u. a. M. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, R. Gombert, Benedict Ducis [auch Tänze], J. Lupus, J. de Macque, R. Remaistre, R. de Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, Ph. de Larue, Fr. Sale, Corn. Verdonc).

Treu (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violonist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, Schüler von J. S. Kuffner, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Günstling er durch sein Violinspiel geworden, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntruppe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: »Astarte«, »Coriolano«, »Uliasse Telemacco« u. »Don Chisciotte« Triumphe feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Hirschberg (1740). Sein Todesjahr ist unbekannt.

Trezza, in Heint. Joh. Fr. v. Bihers »Harmonica artificiosa« in der 4. und 6. Suite Name eines altitalienischen Tanzes, einer Art Courante oder Gaitlarde (Nr. IV in $\frac{3}{4}$, Nr. VI in $\frac{3}{8}$ Takt). Sgl. Amener.

Trial, 1) Jean Claude, franz. Opernkomponist, geb. 18. Dez. 1782 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Direktor der Großen Oper, schrieb 4 Opern (»Esopo à Cythère« [1767], »La fête de Flore«, »Sylvie« [mit Berton] und »Théonis«), Musik zu »La chercousse d'esprit« und Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764–94 Ber-

treter der komischen Tenor-Partien an der Pariser komischen Oper war) — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst, schrieb ebenfalls eine Reihe Opern und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem untergeordneten Lebenswandel und starb früh.

Triangel (lat., »Dreieck«), in unsern Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stab angeschlagen, ein hohes kitzelndes Geräusch giebt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



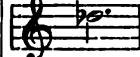
Trias (lat., »Dreieck«), in lateinischen musiktheoretischen Traktaten s. v. w. Dreiklang (T. harmonica); T. desiciens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

Trichter heißen die Aufsätze der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

Trilolium (lat.), Komposition für 3 Singstimmen (a cappella); s. d. Sammlungen von »Tricinia«, welche G. Khan 1542 und Montan und Reuber 1559 herausgaben. Sgl. Bietinium.

Trithemitionium (= drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.

Triller (ital. trillo, franz. trille, früher cadence, engl. shako), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch tr — oder einfach tr , früher auch durch + (untenntlich gewordenes t) oder — ist der meist den ganzen Wert der verzieren Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höhern Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Intervall der übermäßigen Sekunde getrillert werden, vielmehr muß in: tr auch ohne ein übergeschriebenenes tr die Hilfsnote es und nicht e benutzt werden.



Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts anderes als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorauscheidung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch

das Zeichen der Cadenes appuyés (Rameau u. a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des Trillers bleibt es nicht. Der T. soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Basslage, wo er allzusehr schnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Accente innerhalb des Trillers sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Hauptnote zu setzen, hat leider viele Nachfolge gefunden, ist aber an sich nicht berechtigt und kann vor allem niemals rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. Triller der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der T. sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Hauptnote beginnen (wie ja auch ein vorschlagender und ein nachschlagender Doppelschlag unterschieden werden). Der für kurze Noten geforderte T. wird sehr häufig nur als Pralltriller oder als Triole, höchstens Quintriolen ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem T. ein sogen. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der T. bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längern T. fast ausnahmslos); auch bei neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der T. mit Vorschleife:



in älterer Musik durch:



gefordert, welchem Zeichen das für den T. mit Vorschleife von oben entspricht, auszuführen:



Ausführung:

Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch T. mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ist das alte Zeichen des Trillers, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des Trillers über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:



darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen.

Trillerkette (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller, oder richtiger ein fortwährender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

Trio (ital., »dreistimmiges Konstück«), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter T. schlechthin meist das T. für Klavier, Violine und Cello, thut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello oder aus 2 Violinen und Cello. Alle andern Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im ältern Stil (aus dem 17.—18. Jahrh.) werden als T. bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konjunktierende Instrumente geschrieben sind (z. B. 2 Violinen und Viola da Gamba), zu denen als viertes nicht mitgezähltes das Bassstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maßgabe der beigefügten Begleitung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe u.). Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine Sonate für 2stimmig (!) gesetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gamba, Violine, Flöte, Oboe) als

Triole bezeichnet (J. B. von G. Ph. Telemann).

— 2) Bei Langstücken (Menuetten u.), Märschen, Scherzi u. für Klavier heißt ein dem lebhaftern und rauschenderm Hauptthema gegenüberstehender Mittelsatz von ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik u. und zwar darum, weil solche Sätze früher dreistimmig gesetzt zu werden pflegten, während der Hauptsatz sich überwiegend zweistimmig hielt. Die Stege des Trio dieser Art ist die französische Overtüre (s. d.), in welcher das Orchester-Tutti durch kleine Episoden für 2 Oboen und Fagott unterbrochen wurde — eine der bedeutungsvollsten Vorstufen der Entwicklung des sogenannten zweiten Themas der Sonatenform. — 3) Dreistimmige Orgelstücke für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

Triole (franz. Triole, engl. Triplet), heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten. Die T. wird in der Regel durch eine beigeschriebene 3 gekennzeichnet, die aber oft weggelassen wird, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achtern, Sechzehnteln u.) die Taktordnung ohnehin klar ist:



Trionfante (ital., »triumphierend«), jubelnd.

Trionfo di Dori (1601), eine Sammlung von 29 6stimmigen Madrigalien italienischer Komponisten (Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leonli, Marengio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Dragio Becchi u. a.), deren Texte mit »Viva la Dori« schlossen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren Dame. Vgl. Triumphs of Orleans.

Trionfo di musica (6—8stimmige Madrigale von Lib. Nassaini, Merulo, B. Donati, A. Gabrieli u.) Venedig, bei Scotto (1579).

Triphonia (griech.), dreistimmiger Satz. T. basilica, organia s. Polyphonia.

Tripletakt, dreiteiliger Takt, d. h. der

$\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{16}$ = Takt. Der $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takt sind dagegen als zweiteilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel, resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnungen).

Tripla, eine der wichtigsten Proportionen (s. d.) der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch 3. Durch Vorzeichnung der T. wurde die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung (der im 16. Jahrh. schon seltenen Longa) bestimmt, nach moderner Ausdrucksweise der Ritmo di tre battute (dreitaktige Gliederung). Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutete übrigens häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreiteiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch O ausgedrückt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserm $\frac{3}{4}$ Takt entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Notensystem eingezeichnete 3 ist ganz unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrh. (Frescobaldi) zeigt einfach dreiteiligen Takt an ($\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$).

Tritē, s. Griechische Musik. S. 421.

Tritonikon, s. Kontrafagott.

Tritonius, Peter, ist der Komponist eines in mehrfacher Beziehung interessanten Werks: »Melopoeias seu harmonias tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum« (1507, gedruckt von Erhard Ogelin unter Aufsicht von Konrad Celtes). T. Oden sind einer der ersten Versuche (vgl. Petrucci 1504), der nachher so in Aufnahme gekommenen, genau sich dem Metrum der Dichtung anschließenden Sequenze antiker Gedichte Note gegen Note. Der Druck aber ist der erste deutsche Druck von Mensuralmusik. Vgl. Notendruck.

Tritonus (»drei Töne«), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt ist im strengen Satz der T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot

man sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tiefern der andern das Intervall des T. bildet (vgl. Parallelen).

Tritto, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1735 zu Altamura bei Bari (Neapel), gest. 17. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Cafaros am Conservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvierung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestro) und Stellvertreter Cafaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Cafaros Tode in dessen Stelle eingetrückt, wäre nicht Paesello aus Rußland wieder angekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. L. schrieb 51 Opern meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reelle Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4stimmige Messen, ein Requiem, Messentelle, Psalmen, ein 5stimmiges Te Deum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) u. Alle diese Werke blieben Manuscript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: *«Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso»* (1821, Generalbassschule) und *«Scuola di contrapunto ossia teoria musicale»* (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

Triumphs of Oriana [spr. trībūmfs] (1601 u. 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wahrscheinlich dem Trionfo di Dori (s. v.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 St. von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuauflage (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin geschriebenen Madrigals von Watson (Oriana's farewell) und eines mit englischem Text versehenen von Giov. Croce besorgte c. 1814 W. James.

Tromba, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrompete, s. Trumfschelt.

Trombett, Ascantio, geb. zu Bologna, wo er Mitglied der Kammmusik war,

1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Mantua, gab heraus je 1 Buch 3 ft. Napoletanen (1573), 4 ft. Madrigale (1586) und 5 ft. Madrigale (1588), eine 4 ft. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10 ft. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posaunenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind 1 Buch 5 ft. Madrigalien (1590) sowie einige Neumen in den Publikationen des Ascantio L. erhalten.

Tromboncino (spr. -tībīno), Bartolommeo, ital. Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole (s. v.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—1508), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Dabari, *«La musica a Montova»* (1884).

Trombone, s. Posaune.

Tromlitz, Johann Georg, Flötiist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 zu Gera, gestorben im Februar 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Vieler mit Klavier u. sowie die Anmerkungen: *«Kurze Abhandlung vom Flötenspielen»* (1786), *«Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen»* (1791) und *«Über die Flöten mit mehreren Klappen»* (1800) und Artikel über Flöte in der *«Allgemeinen Musikalischen Zeitung»* (1799).

Trommel (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse; engl. Drum), das bekannte Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holztauben gefügten oder blechernen Cylindrer, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbsfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zirkel gespannte Schnur mit einander verbunden, durch deren schärferes Anziehen vermittelst Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der L. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der L. wird mit Klappeln (Trommelfäden, bei der großen L. mit einem lederbezogenen Schlagel) geschlagen, über das andre Fell ist eine Darmsalte straff gezogen. Wird nun die eine Membran in Schwingung versetzt, so tönt die

andre mit und zwar vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaiten ist der Ton kurz und dumpf. Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert: Die verschiedenen Arten

der T. sind: 1) Große T.,

(ital. *Gran tamburo*, franz. *Gros caisse*, engl. *Bas-*

drum), gewöhnlich mit den Beiden (s. b.) vereinigt; 2) die Rolltrommel (franz. *Caisse roulante*), kleiner als die vorige, aber doch noch größer als die 3) kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. *Tambour militaire*), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Cylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel.

Trommelbaß, spöttische Bezeichnung

für fortgesetzte

Wiederholung

desselben Tons

in schneller Folge in der Baßstimme.

Trompe (franz. *sr. tromp'*), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse Waldhorn (s. B. bei Cully).

Trompete (ital. *Tromba*, franz. *Trompette*, engl. *Trumpet*), das bekannte Blechblasinstrument, den Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden stehend (s. Kornett). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Selbstrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch *Clarino* oder *Clarota*. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die *Tuba*, eine gerade Metallröhre. Die Kunst, Röhren zu winden, ist jüngern Datums, und selbst noch die Trompeten des 16. Jahrh. weisen keine in sich zurückgehenden, sondern nur Schlangenlinien auf. Die moderne T. unterscheidet sich vom Horn auch durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind. Wie dem Horn, wird auch der T. durch Einsatzstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert

(Halbinstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. *Sanzinstrumente*) und auch der zweite Partikaltion ist bei den tiefsten Arten (in tief A und B) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c", für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f". Der Umfang der T. in der Höhe ist für alle Arten fast derselbe, nämlich der wie



klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b^a bis c^a verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann bestenfalls Melodieinstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge mit Instrumenten derselben Klangfarbe geben zu können. Im Symphonieorchester, wo in der Regel nur zwei Trompeten zu finden sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stofftöne gingen vom Horn (s. b.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über; dieselben machten engere Bindungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen absah und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Skala sann. 1780 versuchte Michael Böggel in Augsburg (mit Stein)

die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner *»Inventionstrumpete«* mit 2 Zügen, 1770 konstruierte Kälbel in Petersburg das Klappenhorn (s. b.), 1801 Wetlinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1818 Blühmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blühmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Erst in Paris kombinierte (ca. 1800) Züge und Klappen (Garmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventil-

hörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturkala um $\frac{1}{2}$ bis 3 Ganztöne zu verschieben gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F, neuerdings in hoch B und werden dem entsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausföhrung der hohen Partien bei Händel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für T. sind besonders zu empfehlen die »Große Schule für Kornett à pistons und T.« von Rosled (2 Teile) und die »Orchesterstudien für T.« von F. Humbert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Symphonien x.). Vgl. F. Eichhorn, Die T. alter und neuer Zeit (1882). Aber die alte Trompeterkunst vgl. Clarino. — Die Baßtrompete Wagners (in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) werden; daß in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventiltrompete in C.

Trompetengeige s. Trumbschett.

Tropf, Tropen, im Gregorianischen Gesang, 1) s. v. w. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen wie z. B. Kyrie (rex genitor ingenitus) eleison, bei denen in der Regel die melismatische Melodie der Messgesänge (Kyrie, Gloria x.) streng gewahrt, aber Note für Note auf einzelne Silben verteilt wurde. — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der dem Introitus angehängten kleinen Dogologie: »Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen« (vgl. EVOYAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchentön nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als »Differenzen« unterschied.

Troppo (ital.), zu sehr; no troppo, nicht zu sehr.

Trost, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsdoktor und Organist zu Halberstadt um 1660, verfaßte eine Reihe musikalischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Rovetta u. a. sowie von Artusi »Kontrapunkt«, Diruta »Transilvano«, Barlino »Institutioni«, Sabbatini »Regola facile e breve« u. a. Manuskript blieben. — Sein Sohn 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu

Weißenfels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus. — 3) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39.

Tröstler, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: »Traité général et raisonné de musique« (1825), »Traité d'harmonie et de modulation« (o. F.) und »Répertoire des organistes« (o. F.).

Troubadour (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11. bis 14. Jahrh., welche ähnlich wie die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Biöle, Drehsleier oder harfenartigen Instrumenten (Voita) sangen, oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (jongleur, ménestrel, Ménétrier, engl. Minstrel). Eine große Zahl von Gesängen der T. bis zu König Thibaut von Navarra (s. d.) und dem halb sagenhaften Raoul de Couch (vgl. Sabote und Perne) ist uns in mehrfachen Handschriften mit den Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien für die Lesung der Notierung vereitelt wurde. Vgl. Niemann »Die Melodik der Minnesänger« (Mus. Wochenblatt 1897). Lieft man die Notierung nach den unter Choralnotenschrift entwickelten Grundsätzen, so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine der wichtigsten T.-Handschriften mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Facsimile vor (»Chansonnier de St. Germain« in den Publikationen der »Société des anciens textes français«), darin Melodien von Couch, Thibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gacez Brulé u. s. w.).

Troutbed (spr. traut-), Rob. John, geb. 12. Nov. 1832 zu Gleneloe (Lumberland), studierte zu Oxford (1858 mag. art.), 1865 Precentor an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangsbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik x. und besorgte gute Übersetzungen von Beethovens »Christus am Ölberg«, Gades »Kreuzfahrer«, Wagners »Fliegendem Holländer« u. a.

Trugfortschreibung, 1. Auflösung.

Trugschluf, (ital. Inganno, franz. Cadenace trompeuse) s. Schluß.

Truhn, Friedrich Hieronymus, geb. 14. Nov. 1811 in Elbing, gest. 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war einige Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848–52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die „Neue Liedertafel“ gründete, 1854 mit Bülow auf Konzerttours, dann einige Zeit in Riga anwässig, lebte übrigens meist zu Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chorwerke und eine Oper „Trilby“ (Berlin 1835), eine Operette „Der vierjährige Posten“ (dieselbst 1833) und ein Melodram „Kleopatra“ (1853).

Trumscheit (Trumschelt, Scheibtholt, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, bei Cocleus [1512] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.–16. Jhrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus drei Brettlehen zusammengefügten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgestrichen wurden. Der zweifüßige Steg des Trumscheit war nur mit einem Fuße aufgelegt, während der andere, durch schnelles Berühren des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flageolettöne gespielt.

Tschailoffsky (Tschailowsky), Peter Iljitsch, der bedeutendste Komponist, den Rußland hervorgebracht, geb. 25. Dez. 1840 auf dem Hüttenwerf Wotkinsk im Gouvernement Wiatka, gestorben in der Nacht vom 6. November 1893 zu Petersburg (an der Cholera), studierte Jura, trat in den Staatsdienst, wurde kurz nach Begründung des Petersburger Konservatoriums durch Anton Rubinstein Schüler dieser Anstalt und 1866 Lehrer der Harmonie an derselben, in welcher Stellung er bis 1877 blieb. Seitdem lebte er, zuletzt mit einem kaiserlichen Ehrengeloh, ausschließlich der Komposition, bald zu Petersburg, bald in Italien, der Schweiz zc. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber gut nationaler

Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit und feinsten Gliederung andere von wahrhaft halbasiatischer Rohheit und Brutalität. T. hat sich auch in der Werthschätzung des Auslandes eine feste Position erkämpft. Er schrieb die russischen Opern: „Der Woiwode“ (1869), „Opritschni“ (1874), „Wafula, der Schmied“ (1876), „Eugen Onegin“ (1879, deutsch 1892 in Hamburg), „Die Jungfrau von Orleans“ (1881), „Kazeppa“ (1882), „Tscharawitschki“ („Das Pantöffelchen“ 1886), „Tscharodeika“ („Die Zauberin“ 1887), „Biquebame“ (1890) und „Polantse“ (1893), ein lyrisches Drama „Schneewittchen“ („Snogoratschka“) und die Ballette „Der Schwanensee“ (Op. 20), „La bella au bois dormant“ („Dornröschen“ 1890), „La Cossenoisette“ (Nuschnader) Op. 71; sechs Symphonien, (1. G moll Op. 13; 2. C dur Op. 17; 3. D dur Op. 29; 4. F moll Op. 36; 5. E moll Op. 64; 6. H moll [S. pathétique] Op. 74); 4 Orchester Suiten (Op. 43, 53, 55 und Op. 61 [Mozartiana]), „1812, Ouverture solennelle“ (Op. 49), die symphonischen Dichtungen (Orchesterphantasien): „Der Sturm“ (Op. 18), „Francesca da Rimini“ (Op. 32), „Manfred“ (Op. 58), „Romeo und Julie“ (Phantasieouvertüre) und „Hamlet“ (Op. 67), eine Serenade für Streichinstrumente (Op. 48), „Ouverture triomphale“ über die dänische Volkshymne (Op. 15), „Marche slave“ (Op. 31), Krönungsmarsch (1883), Krönungsfantate (Soll, Chor und Orchester), 3 Streichquartette (Op. 11, 22, 30), ein Streichsextett (Souvenir de Florence Op. 70 für je 2 Violinen, Bratschen und Celli), 2 Klavierkonzerte Op. 23 B dur und Op. 44 G moll), sowie eine Phantasie für Klavier und Orchester (G moll Op. 56), ein Klaviertrio (Op. 50, A moll), ein Violinkonzert (D dur, Op. 35), ein Capriccio für Cello und Orchester (Op. 62), Klavierfonate (Op. 37), viele Klavierstücke (Op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 21, 39, 40, 51, und „die Jahreszeiten“), Stücke für Klavier und Violine (Op. 26, 34), Variationen für Cello und Klavier (Op. 33), russische Lieder (Op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57, 63, 65), 6 Duette (Op. 46), 2 Messen (Op. 41, 52), eine „Harmonielehre“, sowie russische Übersetzungen von Gebaerts „Instrumentationslehre“ und Lobes „Katechismus der Mu-

fil. Einen thematischen Katalog der Werke T.'s gab B. Jurgenson in Moskau heraus (1897).

Tscheng (Cheng), altes chines. Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Fläschentülbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S-förmigen Höhre angeblasen wird; auf dem offenen obern Ende des Tülbis steht eine Reihe (12 bis 24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letztern wurden dem Abendland erst durch das T. bekannt und fanden seit Ende vorigen Jahrhunderts Eingang in die Orgel und Physsharmonika (Harmonium).

Tschirch, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Nichtenau bei Lauban in Schlesien, gest. 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Nichtenau, gest. 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben in Schlesien, war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der *N. S. f. Musik*. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 zu Nichtenau, gest. 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunsau und des königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843—52 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette sind beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangsvereine und konzertierte zu Baltimore, New York, Philadelphia, Washington, Chicago u. mit seinen Kompositionen. Von größern Kompositionen sind zu nennen: „Eine Nacht auf dem Meer“ (preisgekrönt), „Der Sängerkampf“, „Die Harmonie“ und andre Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: „Meister Martin und seine Gesellen“ (Leipzig 1861). Als Salonkomponist für Klavier verdingte sich T. diskreterweise hinter dem Pseudonym Alexander Gzerst. — 4) Ernst Leberecht, geb. 8. Juli 1819 zu Nichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Stettin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke, Overtüre „Kampf und Sieg“, Opern „Fritzhof“ und „Der fliegende Holländer“, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 1. Juli 1820 zu Nichtenau, gest. 10. April 1867 als Kgl. Musikdirektor und Organist zu Stralsberg i. S., vortrefflicher Klavierspieler und Kom-

ponist instruktiver Klaviersachen. — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Nichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Kgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des „Märischen Central-Sängerbundes“ (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmoniemusik, darunter „Die Hubertusjagd“ (alljährlich gelegentlich der Hofs Jagd in Grunewald aufgeführt) und „Das Fest der Diana“.

Tschudi, f. Broadwood.

Tschung, f. Tsamtam.

Tua, Maria Felicità, genannt Teresa, (jetzt Gattin des Conte Franchi-Berney f. d.), geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt.

Tuba, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit mensurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit mensurierten, zur Familie der Bügelhörner (f. d.) gehörigen neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moritz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sag (f. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner „Saxhorn“ führen. Die Tuben haben vier Ventile, so daß sie im Stande sind, auch die Lücke zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturtone liegenden, nicht viel wert und erfordern zuviel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in B) mit dem 1. Naturton „B“, Umfang bis f^1 ; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in Es (auch in F gebaut), 1. Naturton „Es“ bezw. „F“ (nur von „B“ ab gut). Die Kontrabaßtuben in B bezw. C (wenn sie kreisrund gebaut werden auch Helikon genannt; vgl. auch Terrens Cornon) haben gar den Grundton „B“ („C“) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis „Es“ brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Symphoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Korsettnotir-

rung (2. Naturton als c¹). — 3) Die »Tuben« Wagners in den »Nibelungen« stehen in B (Tenortuben) und F (Bastuben) sind aber nicht Ganzinstrumente sondern Halbinstrumente und haben Hornstürzen; die ersteren reichen nur bis B ober wenig tiefer, die letzteren bis B, in der Höhe die ersteren bis f², die letzteren bis g².

Tuba curva (= trumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Réhul verlangt es im »Joseph in Ägypten«.

Tubal, auch **Zubal**, ist in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

Tuben, s. **Tuba** s).

Tucher, Gottlieb, Freiherr von, bayr. Gerichtsbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, gab heraus: »Kirchengesänge der berühmtesten Ältern italienischen Meister (Anerio, Rantini, Palestrina, Vittoria), gesammelt und hern Ludwig van Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchengesangs« (1848, 2 Bde.).

Tuderman (v. tudermann), Samuel Partman, geb. 11. Febr. 1819 zu Boston, gest. 30. Juni 1890 zu Newport Rhode Island, Schüler von Karl Feuner, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston und gab dort zwei Sammlungen kirchlicher Gesänge heraus (teilweise eigener Komposition), ging dann nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York u.). 1853 lehrte er als Dr. mus. wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. L. schrieb selbst viele Kirchenmusik, gab noch heraus »Cathedral chants« und »Trinity collection of church-music«. Er besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

Turzel (v. turzen), 1) Vincenz Ferrarius, böhm. Komponist, geboren um 1755 zu Prag, gest. 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwerts zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Surland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters in Wien. L. schrieb für

Prag, Breslau, Wien und Budapest 13 Opern, von denen »Tanassa« (Pest 1813) hervorgehoben wird, auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Länze. Seine Entelin — 2) Leopoldine (L. Herrenburg), geb. 11. Nov. 1821 zu Wien, gest. 20. Okt. 1888 zu Baden bei Wien, war 1841—61 geschätztes Mitglied der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Frölich vortrefflich geschulte Koloratursängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmelage passenden Partien sang.

Tudway (v. tūdwai), Thomas, geb. um 1650, gest. 1780 zu London, 1660 Chorhabe der Chapel Royal unter Blom, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widderruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerte und legte im Manuscript eine wertvolle Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im Britisch Museum verwahrt wird.

Tulous (v. tūlu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Fagottprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre L. (gestorben im Dezember 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, nachdem man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 als zu jung denselben verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienschen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper »L'arossignole«, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Drouet) aus dem Felde. L. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als premieres flüte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchen Stellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den wohlverdienten Ruhestand nach Nantes zurück. L. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einfüh-

zung der Böhm-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Solt für die Konkurrenz der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für drei Flöten x.).

Tuma, Franz, vortrefflicher Kontrapunktist, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (L. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserloster Geras zurück, ging aber dann wieder nach Wien. L. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie D moll) x.

Tunder, Franz, angesehenes Orgelvirtuos, geb. 1614, gest. 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, war der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Buxtehude und erhielt seine Ausbildung durch Frescobaldi in Rom.

tano (engl., spr. tjan'), f. v. w. Melodie (»Weise«).

Tunstede (spr. tũnstũd, auch Dunsche geschrieben), Simon, geb. zu Norwich, um 1351 Regens chori des Franziskanerklosters zu Oxford (Dr. mus.), gest. 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Brugarb in Suffol; schrieb: »De Quatuor principalibus musicas« (von Goussesmaer in Bd. IV der »Scriptores« etc. abgedruckt, das »IV. principale« auch versehentlich im III. Bde., S. 334—354, als Anonymus I.).

Tuorba, f. v. w. Theorbe.

Turbas (»Haufen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden »Judasorum«) oder der Heiden (paganorum) in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien x. zum Unterschieb von den betrachtenden Chören (Chorallen x.).

Turco (ital.), türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine vollgriffige (lärmenbe), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts Adur Sonate.

Turini, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe Kaiser Rudolfs II.

in Prag, geboren um 1560 zu Brescia, gestorben um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch »Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis« für 4 gleiche Stimmen (1589), ein Buch 4stimmiger Kanzonetten (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen« — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geboren um 1589 zu Prag, gest. 1656 zu Brescia, 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5stimmiger Messen, 2 Bücher Motetti a voces sola (1629 und 1640), 3 Bücher Madrigale (das erste und zweite für 1—3 Stimmen, nebst einigen 2—3stimmigen Sonaten [für 2 Violinen und Bass], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und Chitarrone, 1629) und »Missa da cappella a 4—5 v.« mit Continuo (1643).

Türk, Daniel Gottlob, ausgezeichnete Organist und Theoretiker, geb. 10. Aug. 1756 zu Clausnitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S.; besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte unter Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, fleißig weiter und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Liebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrerstelle gab er nun auf. Die Kriegsergebnisse von 1806, welche seine Thätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. Der bedeutendste Schüler Türks ist F. Fr. Naue. L. komponierte und gab heraus ein Oratorium: »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehẽm«, 18 Klavierfonaten, 18 Sonatinen, viele Klavierstücke und einige Lieder. Symphonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke x. blieben Manuskript. L. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine große »Klavierschule« mit kritischen Anmerkungen (1789); »Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen« (1792); »Von den wichtigsten Pflichten

eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie (1787); »Kurze Anweisung zum Generalbassspielen« (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen« (1806).

Türke, Otto, geb. 4. Feb. 1832 zu Oberlungwitz (Sachsen), gest. 31. Okt. 1897 zu Zwickau, besuchte das Seminar zu Annaberg, wirkte zunächst als Lehrer zu Frankenberg und Grimnitzschau und wurde 1865 als Organist zu Zwickau angestellt, ein begabter Pfleger guter mitteldeutscher Orgelkunst.

Turle (spr. tür), **James**, geb. 5. März 1802 zu Somerton, gest. 28. Juni 1882 zu London, 1831—75 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—48 Dirigent der Ancient Concerts, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des »People's music book«. Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

Turley, Johann Tobias, ausgezeichnete Orgelbauer zu Treuenbriezen (Brandenburg), geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

Turn (engl., spr. tür), f. v. w. Doppelschlag (f. ö.).

Turner (spr. türner), **William**, geb. 1652 zu Oxford, gest. 18. Jan. 1739 (1740) zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Coote, 1669 Kgl. Kapellmänger, später Choralvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge T. zum Dr. mus. Die Kompositionen Turners (Services, Anthems), gehören zu den besten englischen der Zeit.

Turnhout, 1) **Gérard de** (eigentlich **Gheert Jacques**, genannt **T.**), belg. Kontrapunktist, geboren um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellmänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die Confrérie de la Vierge daselbst aufgenommen (f. Zunftwesen), 1568 Domkapellmeister. Die durch die Bilderstürmer 1566 angerichteten Schäden (Zertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek u.) machte er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien u. möglichst wieder gut. 1572 wurde er Kapellmeister Philipps II. zu Madrid. T. gab heraus: ein Buch 4—5stimmiger Motetten (1568), ein Buch 3stimmiger Motetten und Chan-

sons (1569), »Praestantissimorum divinarum musicarum auctorum Missae X., 4—6stimmig (1570); die 6. Messe ist von T. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Tilmann Susato. — 2) **Jean de** (eigentlich **Jean Jacques**), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1586 Kapellmeister des Herzogs Alex. Farnese, Statthalters der Niederlande an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6stimmiger Madrigale (1589), 5stimmiger Madrigale (1595) und 5—8stimmiger Motetten (1600).

Turtshanimoff, Peter Iwanowitsch, geb. 20. Nov. 1779, gest. 4. März 1856 zu Petersburg als russischer Oberpriester; seine sehr geschätzten Kirchenkompositionen bewahrt die Kaiserliche Hofkapelle.

Turpin (spr. türpin), **Edmund Hart**, ausgezeichnete Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des »Musical Standard«, schrieb viele kirchliche Solalkompositionen und Orgelstücke, redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen u.

Tutto (ital.), ganz; tutta la forza, die ganze Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors bedeutend (f. Solo).

Tuyaux (franz., spr. tüß), Orgelpfeifen.

The (spr. tē), **Christopher**, engl. Geistlicher, Organist und bedeutender Komponist, gest. 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und besetzte Pfarrstellen zu Newton und Dobbington cum Würd (bis 1570). T. gab heraus: »The actes of the apostles etc.« (1558), eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems u. a. von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages: »Harmonia sacra«, Boyces »Cathedral music« u. a., eine Passion nach Johannes ist im Manuscript erhalten.

Tilmann Susato, f. Susato.

Tympani, f. Pauken.

Tympanischiza, f. Trummschitz.

Lundall (spr. lündän), John, geb. 21. Aug. 1820, seit 1858 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks »Sound« (8. Aufl. 1875; deutsch »Der Schall«, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinschaftliche Darstellung der akustischen Phänomene giebt.

Tyrolienne (Tirolienne), ein dem Vändler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Paß:

3 l. r. l. l. | r. l. r. r.
4  r.

Lzarth (**Lzarth**, **Barth**), **Georg**, geb. 1708 zu Deutschbrod (Böhmen), gest. 1774 zu Mannheim, Schüler Koffetts, befreundet mit Franz Benda, ging mit demselben nach Polen und trat 1884 in die Hofkapelle Friedrichs des Großen (damals noch Kronprinz) ein. 1760 verstaufte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle. L. ist einer der angesehensten Violinisten und Komponisten für Violine (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Symphonien). Gedruckt wurden (in Paris) einige Solo für Violine und desgleichen für Flöte (mit Continuo).

11.

Ubalduš (Ugbalduš, Uđubalduš),
f. Buchalb.

Über, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1746 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamts-Regierungsadvoкат u. Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhabertonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern u. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen gedrucktes Singspiel: »Clarisse«, erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Bolondäre, die Kantate »Deutalion und Pyrrha« ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Bratsche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Concertinos für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassettorn, mehrere Klaversonaten, eine Serenade, ein Quintett u. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 zu Dresden, wo er seit 1818 als Kantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche lebte; studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Lütz als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Aufführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Heirat (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Opernstapelmeister in Kassel (1808). Dort

Stiemann, Alfred-Carlton.

schrieb er auch mehrere französische Opern („Les Marins“), ein Intermezzo: „Der falsche Werber“, Musik zu Klingemanns „Proßes“, Schillers „Laurcher“ (Melodrama) x. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper „Der frohe Tag“), 1816 Musikdirektor der Secondaschen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und erhielt endlich 1817 das Rantorat der Kreuzschule in Dresden. Hier schrieb er unter anderm noch eine Ofterantane und ein Passionsoratorium („Die letzten Worte des Erlösers“). Im Druck erschienen die Overtüren zum „Ewigen Juden“ und den „Marins“, ein Violinconcert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1788 zu Breslau, gestorben 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönau-Karolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Celloconcert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Raptien x. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Fagotten und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente. Wieder x.

Überblasen heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen feineren höhern Naturton hervordringen. Bei sämtlichen Blasinstrumenten des Orchesters ist das u. notwendig, und die Zönlöcher, Klappen, Ventile x. sind nur dazu da, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim u. nur die ungeradzähligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster

also die Duodezime) als quintolierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzähligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Fäute, Oboe, das Horn, die Trompete, Posaune x. In der Orgel kommt das Π . auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flauto octaviana, noch häufiger aber als ein unangenehmer Uebelstand eng mensurierter Labialstimmen (Gamben x.).

Überlee, Adalbert, geb. 27. Juni 1887 in Berlin, gest. 15. März 1897 in Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand.

Übermäßig heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die »großen« oder »reinen«. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergiebt verminderte. Akkorde werden Π . genannt, wenn sie durch ein übermäßiges Intervall begrenzt werden (im Sinn des Generalbasses), nämlich der übermäßige Dreiklang (mit übermäßiger Quinte) u. die verschiedenen Arten übermäßiger Septakkorde

($\begin{smallmatrix} \flat & \flat & \flat & \flat \\ 2 & 3 & 4 & 5 \end{smallmatrix}$ mit übermäßiger Septe).

Über schlagen heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höheren Naturtons als desjenigen, den man hervorzubringen beabsichtigt (vgl. überblasen). Bei den Singstimmen ist Π . f. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

Übersteigen der Stimmen f. Stimmenfreuzung.

Uberti (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammerfänger in Berlin.

Uccellini (spr. uttschellini), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1689—49 eine Reihe (Op. 1—5) Kammermusikwerke heraus, nämlich Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie und Canzoni f. 1—4 Streichsinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1678 und Neapel 1677 je eine Oper zur Aufführung; eine dritte blieb liegen. Π . muß ein bedeutender Weiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht.

Ubbhe, Martin Andreas, geb. 1820 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von Hauptmann (Theorie)

und Berber (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Komponist von 8 Streichquartetten (zwei gedruckt), Kantaten »Heimweh« und »Berichons Reise«, Operette »Junkern og Julegadesen« (in Christiania aufgeführt), Oper »Fredhalla« (n. geg.), Orgelpräludien Op. 37, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein dreistimmiges Gesangbuch. (166 Lieder für gleiche Stimmen).

Ugalde (spr. agald'), Delphine, geborne Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 8. Dez. 1829 zu Paris, sang zuerst an der Großen Oper, 1848 bis 1858 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbachschen Operetten. Sie komponierte eine Oper »La halte au moulin«, und bildete treffliche Schülerinnen (unter andern Marie Saz).

Ugolini, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Schüler von Bernardino Ranini und Lehrer von Beneroli, 1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale in Venedig, 1615 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 an der Peterskirche, gestorben 1626; ist einer der gebiegensten Vertreter des Palestrina-Stils. Er gab heraus: 5stimmige Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4stimmiger Motetten mit Continuo (1616 bis 1619), 2 Bücher 8stimmiger Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12stimmiger Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12stimmiger Psalmen und Motetten (1624). — 2) Blasio, venezian. Priester, gab heraus: »Thesaurus antiquitatum sacrarum, complotens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur« (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, unter andern eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schilte Hagiborim« enthält x.).

Ugolino de Orvieto, musikal. Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, Mensuraltheoretiker, dessen Traktat »De musica mensurata« sich handschriftlich in der Casinatenischen Bibliothek zu Rom befindet.

Uhl, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservato-

riums, lebt seit 1878 in Wiesbaden als Lehrer am Konservatorium u. Musikreferent des Rheinischen Courier. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio, Cello-sonate), eine Violinromanze mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns »Die versunkene Glocke«, eine Oper »Jadwiga«, sowie einige Feste Klavierstücke und Lieder bekannt geworden.

Uhlig, Theodor, Violinist, geb. 15. Februar 1822 in Burgen bei Leipzig, gest. 8. Januar 1858 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837 bis 1840), seit 1841 Mitglied der K. Kapelle in Dresden. Wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeisterten Anhänger (er versetzte den Klavierauszug des »Lohengrin«). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musik zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Fugenform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch thätig: (»Die Wahl der Taktarten«; »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten«; »Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens«). 1888 erschienen die »Briefe Wagners an U.«

Uhlrich, Karl Wilhelm, geb. 10. April 1815 in Leipzig, gest. 26. Nov. 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, der Mitbegründer des Renommées der »Lohkonzerte«.

Ullrichs (Ullrichs), Alexander von, Musikfreund, geb. 1795 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 5. Febr. (24. Jan. a. St.) 1858 auf seinem Landsitz bei Nishnij Nowgorod, wohin er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet; schrieb eine Mozart-Biographie: »Nouvelle biographie du Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique« (1844, 3 Bde.; deutsch von Gantner, 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens Leng' ein (»Beethoven et ses trois

styles«); U. antwortete mit »Beethoven, ses critiques et ses glossateurs« (1857; deutsch von Bischoff, 1859), in welcher Schrift er sein Urteil noch verschärfte, so daß dieselbe allgemeine Entrüstung hervorrief.

Ullrich, Hugo, Komponist, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; war eine reichbegabte Natur, wurde aber leider durch pekuniäre Verhältnisse gezwungen, seine Zeit für musikalische Handlangerarbeiten zu verkaufen (Korrekturen, Arrangements, Klavierauszüge u.). Mit Ausnahme einer vierjährigen Thätigkeit (1859—63) als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin hat U. keinerlei Stellung bekleidet; Unterrichten war ihm eine Qual. Seine letzte musikalische Ausbildung erhielt er durch S. Dehn in Berlin, wohin er sich 1846 nach absolvierten Gymnasialstudien (zu Breslau und Glogau) begeben hatte; vorher war er Schüler von Rosewius in Breslau. Die wenigen Werke, welche Ullrichs Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio, Op. 1, und 8 Symphonien: Nr. 1: H moll, Nr. 2: »Symphonie triomphale« (1853 von der belgischen Akademie preisgekrönt, in vielen Städten mit großem Beifall gespielt) und Nr. 8: G dur, ein Werk seiner letzten Jahre, wo ihm schon die rechte Schaffensfreudigkeit fehlte. Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeeendet.

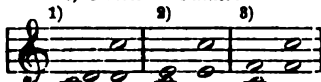
Ullrichs, J. Griechische Musik S. 426.

Umbreit, Karl Gottlieb, geb. 9. Jan. 1763 zu Reschwitz bei Gotha, gest. 27. April 1829 daselbst, nachdem er mehrere Jahre Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche (1811, 332 vierstimmig gesetzte Chörle mit einer längeren Einleitung; von Choron ins Französische übersezt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs« (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Hefen mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), 24 Choralmelodien mit mehrerlei Fassen (in Hefen à 12), Choralmelodien mit Variationen.

Umkehrung ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart,

daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben. Die *U.* spielt in der Theorie des Tonfases mehrfach eine Rolle. Man spricht — 1) von einer *U.* der Intervalle, die nichts ist als eine Oktavversetzung des höhern Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die *U.* eines Intervalls ist daher immer dasjenige andre Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der *U.*:

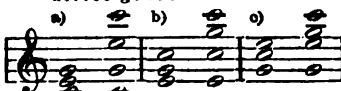
- 1) Sekunde — Septime,
2) Terz — Sexte,
3) Quarte — Quinte:



und zwar ist die *U.* eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und *vice versa*.

2) *U.* der Afforde. Unter dieser versteht man den Wechsel des Baßtons, d. h. man nennt alle Afforde umgekehrte, welche nicht den natürlichen Baßton haben; der natürliche Baßton aber ist nach der üblichen Definition der, welcher der tiefste ist, wenn die Töne des Affords terzenweise übereinander aufgebaut werden. Man unterscheidet daher z. B. für den Dreiklang c. o. g. dreierlei Lagen, d. h. zwei Umkehrungen:

- a) Grundlage (Baßton c),
b) 1. Umkehrung (Baßton e) = Sextafford c. o. g.,
c) 2. Umkehrung (Baßton g) = Quartsextafford g. o. c.:



Der Septimenafford (f. b.) hat drei Umkehrungen, z. B. g. h. d. f.:

- a) Grundlage (Baßton g),
b) 1. Umkehrung (Baßton h) = Quintsextafford h. d. f. g.,
c) 2. Umkehrung (Baßton d) = Terzquartsextafford d. f. g. h.,
d) 3. Umkehrung (Baßton f) = Sekundafford f. g. h. d.:



4) *U.* eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung), eins der interessan-

testen imitatorischen Wirkungsmittel, das darin besteht, daß alle Stimmungsschritte des Themas in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend), ital. *per modo contrario* oder *al rovescio*. Die *U.* der Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten *Gigue* x.

Umlauf, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1766 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 daselbst; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salleris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen«, »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«), »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrlicht«, machten einst Furore, und seine Romanze »Zu Steffen sprach im Traume« war außerordentlich populär. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst; war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigls und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper: »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 6 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klavierfonate und wenige Klavierstücke.

Umlauf, Paul, geb. 27. Okt. 1858 zu Meissen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—88 Stipendiat der Mozartsiftung, veröffentlichte verschiedene Vokalstücke u. a. »Aganbecca« für Männerchor, Solo und Orchester, »Mittelhochdeutsches Liebespiel« (4 Solostimmen mit Klavier). Seine Oper »Evanthia« wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. *U.* lebt in Leipzig.

Un (uno, ital., »ein«); un poco, ein wenig; una corda, mit Verschiebung (beim Klavierspiel), s. Corda.

Unca (lat., »Haken«, das Fächchen der Achtelnote *h*, auch f. v. w. Achtelnote selbst, bis unca *h* (Sechzehntel) x.


Unda maris, s. Tremulant.

Undezime (lat. Undecima), die elfte Stufe der Tonleiter, die Oktave der Quarte z. B. c—f'. s. Intervall.

Ungarisch. Angesichts der Menge der in neuerer Zeit geschriebenen, als »U.«

bezeichneten größeren und kleineren Instrumentalwerke ist eine wenigstens ungefähre Definition dessen notwendig, was man unter »U.« versteht. Eine genaue Definition ist freilich schon darum unmöglich, weil die Musik in Ungarn nichts weniger als verschlossen ist gegen das Eindringen fremder Elemente. Die allgemeinen Charakteristika des Ungarischen sind eine große Freiheit und Vielgestaltigkeit der Rhythmik, eine raffinierte Auszierung der Melodik durch Vorschläge, Braktriller, Schleifer, Doppelschläge, Anschläge x., im Harmonischen eine gegenüber dem modernen Moll (wie es die sogen. harmonische Molltonleiter darstellt) weiter noch potenzierte Verquickung von Dur- und Mollbeziehungen. Man muß annehmen, daß die freienbildungen der ungarischen Musik nicht das Resultat von Reflexion oder Kaprice, sondern der Abschluß einer natürlichen Entwicklung sind; wir mögen durch sie etwa ein Bild gewinnen von der Wüste der altgriechischen oder arabischen Musik x. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Daher die vielen liegenden melodiearmen Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Hauptstimme x. Die Entwicklung der Rhythmik der Zigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulförmige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, sondern, so wenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsere kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegenden kirchlichen Solalmusik herauswuchs und erst langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen mußte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Zigeuner und anderer Naturvölker unbehindert weiter und profitierte von der abendländischen Kunstmusik nur, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendländischen Kunstmusik fernere blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhyth-

mische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Norwegern, den Russen x. Das Thema ist interessant und gibt Stoff zu einer umfangreichen Monographie. Hier seien nur noch einige Spezialitäten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere und vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig, Laktwechsel sehr häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 8, 6 (5, 7) Takt statt 2, 4, 8. Das rhyth-

mische Motiv  zu Anfang eines schweren Taktes ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktstärkspunktes durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind die doppel-schlagartigen Verzierungen des Schlußtones:



Man stellt vielfach eine »ungarische Tonleiter« oder »Tonleiter der Zigeunermusik« auf, eine Molltonleiter mit Sexten zur Quinte (b); dieselbe würde richtiger im reinen Mollstimm (i. Molltonart) von Mollhauptton zu Mollhauptton notiert (c):



Die Einführung des fis statt f hat denselben Grund wie die des h statt b, um ein Sextenverhältnis (fis—g) zu gewinnen. Die übermäßigen Sektastorde sind dieser Leiter eigen (d):
 a) Natürlich hat eine solche Skala so wenig eine prinzipielle Bedeutung wie etwa das Mollkur Hauptmanns oder unser gewöhnliches gemischtes Moll (Durmoll); sie vermag uns aber den Sinn der vieler-



lei Skalen z. B. der Araber, klar zu machen.

Unger, 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunschweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem Mechanikus Hohlfeld, der nach Eulers Angabe 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem »Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt« (1774).

2) Karoline (in Italien Carlotta Unger genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Stuhlweisengurg (Ungarn), gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien, Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris, doch nur mit mäßigem Erfolg, und sodann wieder in Italien bis zu ihrer 1840 erfolgten Verheiratung mit einem gewissen Sabatier zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. — 3) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, debütierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Bück, Bremen, Neustrelitz, Brunn, Elberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele auswählte. U. studierte die Partie bei Fey in München und löste seine Aufgabe in erfreulichster Weise. 1877 bis 1881 war er in Leipzig engagiert.

Unger-Sabatier, f. Unger 3).

Ungleiches Kontrapunkt ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der florierten oder synkopierten (f. Kontrapunkt).

Ungleichschwebende Temperaturen, f. Temperatur.

Unisonus (lat., Unison), f. v. w. Einklang (f. Intervall); unisono, all' unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne vortragend, z. B. wenn mehrere Spieler auf mehreren Klavieren daselbe Stück spielen, was als Probe exakten Takt-

haltens und glatter Technik seinen Wert hat, aber als Unterrichtsmaxime in stetiger Anwendung (vgl. Logier) verwerflich ist, da der Lehrer dann wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird dadurch alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler im Unisonospiel durchaus unerlässlich und von höchster Wichtigkeit. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedener Oktavenlage zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Bassstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (ool basso) al un. (unisono) oder die Fiedelslöte mit einer der großen Flöten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da Kontrabaß eine Oktave tiefer und Fiedelslöte eine Oktave höher klingen, als sie geschrieben werden).

Unterdominante, f. Dominante.

Untersatz, in der Orgel f. v. w. Gedacht 32 Fuß.

Unterstimme ist im Gegensatz zu den Mittelsstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Satzes, der Baß (f. b.).

Untertöne (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Obertonreihe nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Obertonreihe für die des Durakkords (f. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Obertöne entspräche, hat der Herausgeber dieses Lexikons wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1876, und »Musikalische Synthesis«, 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommenjurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Unterreihe durch Summierung seiner Schwingungen nicht hervorbringen kann, führte er im »Rationalismus der Musikwissenschaft« S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. Jeder Ton erzeugt notwendigerweise die ganze

Reihe der Untertöne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal u., genau so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander aufheben müssen).

Uomo, Mann; primo u., die erste männliche Gesangkraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher (im 18. und im 17. Jahrh.) auch der erste Sopranist (Kastrat).

Urban, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundsätzen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Brant von Messina«. — 2) Heinrich, angesehenen Lehrer und begabter Komponist geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, Schüler von Hubert Ries, Raub, Hellmann u. a., lebt in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählen Siegf. Ochs, Arthur Bird, Baberewski u. a. Er komponierte eine Symphonie: »Frühling« (Op. 16), Ouvertüren »Fiesco« (Op. 6), »Schéhérazade« (Op. 14) und »Zu einem Fastnachtspiel«, Fantasiestud. »Der Rattenfänger von Hameln«, ein Violinkonzert, Violinstücke, Lieder u. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, war Solosopranist im königlichen Domchor unter Reithardt und Privatschüler von H. Ries und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Ehler und Mantius (Gesang) und ist seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin wie auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesanges« ist ein von der Kritik wohl aufgenommenes Unterrichtswerk; auch gab er Lieder heraus.

Urbanel, Jan, geb. 31. Jan. 1809 zu Slantin (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Pglis), war Konzertmeister am königlichen städtischen Theater zu Berlin.

Urfeh (spr. urfe), Thomas d', geboren 1649 zu Greter von französischen Eltern, gest. 26. Febr. 1728 zu London, Bühnendichter für Londoner Theater und Kom-

ponist, gab heraus: »Wit and mirth, or pills to purge melancholy« (1719 bis 1720, 6 Bde., eine Sammlung von Balladen und Songs zum Teil eigener Komposition), ferner eine zweite Sammlung unter dem Titel »Musa et musica« (o. J.).

Urban (spr. ar'ang), Chrétien, Violinist und Komponist, geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1805 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel seinen andern Lehrer mehr erhielt. Er widmete der vergessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Hugenotten«) und bezog nach dem Vorgange Baldemars (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (»Altvioline«, Violon-alto) und wirkte mit Auszeichnung in Ballois Quartett als Bratschist. 1816 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er später wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu vier Händen, Klaviersstücke und Lieder.

Urlo, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geboren wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermonch in Rom und Kapellmeister der Zwölf Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein Op. 1 herausgab: »Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza«. Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: »Salmi concertati a 3 v. con violini« (Op. 2), ein Oratorium »Sansone accorato da' Filistini«, und ein »Tebeum«. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tebeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erscheinen zu

lassen. Vgl. Chrylanders ausführliche Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79.

Urtillo, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Baglaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom und gab heraus: Triosonaten für 2 Violinen und Cello sowie Flöten-sonaten; Concerti grossi und andre Werke für die Orgel blieben Manuscript.

Urspruch, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., Schüler von Ignaz Lachner und M. Wassenstein, später von Raff und List, einige Zeit Lehrer für Klavierpiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, ist ausgezeichnete Pianist und hat sich auch als talentvoller Komponist eingeführt durch eine vierhändige Klavierfonate, ein Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Symphonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, eine Oper »Das Unmögliche von allen« (Karlsruhe 1897) u. U. ist der Schwiegersohn von Alwin Franz (s. d.).

Ursus, s. Bär.

Ut ist der Solmisationsname des Toncs c.

Vgl. aber auch Do; übrigens s. Solmisation und Mutationen.

Utendal (Utenihal, Uutenbal) (syn. Ut-), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war zuerst Musiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: »7 psalmi poemientiales« (1570), 8 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6 stimmige Messen und 4 stimmige Magnificats (1575) und »Froliche neue teutsche und französische Lieder u. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter). Joannellis »Novus thesaurus musicus« und Patz' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U.

Uttini, Francesco Antonio Bartolomeo, geb. 1728 zu Bologna, gest. 25. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde, der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: »Thetis ooh Peleus« 1773 und »Alina« 1776, schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754 bis 1765 sechs italienische und fünf französische Opern, auch Russen zu Stactis »Athalie« und »Iphigenia« (1776, 1777) und ein Oratorium »Giuditta« (Bologna 1742).

B.

V. in Partituren, Klavierauszügen u. Abkürzung für: Violine (auch Vo) Vc. (Vuo) = Violoncello, Vla = Viola. V. S. = volti subito (schnell umwenden!) oder vide sequens (siehe das Folgende); m. v. = mezza voce; v = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

Baccai, Niccolò, Opernkomponist und Gesanglehrer, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannacis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Operkomposition unter Pacifello in Neapel. Seine erste Oper war: »I solitari di Scozia« (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich

bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig u. vermochten nicht, ihm ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders »Giulietta e Romeo« (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; B. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Bassis als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte »Virginia« 1845 für Rom) und 4 Balletten schrieb B. eine Anzahl Kantaten (unter andern mit Coppola, Donizetti, Mercabante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod

der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arten, Duette, Romanzen und zwei Gesangsschulwerke: »Metodo pratico di canto italiano per camera« (sehr verbreitet) und »21 arie per camera, per l'inssegnamento del bel-canto-italiano«.

Baet (pr. wa), Jafab, niederl. Kontrapunktist des 16. Jahrh., kaiserlicher Kapellfänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 kaiserlicher Kapellmeister, gest. 8. Jan. 1567, gab heraus: »Modulationes 5 voc.« (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannell's »Novus thesaurus musicus« (1568), Ehlman Sufato's »Ecclesiasticae cantiones« (1559), Montan-Neubers Evangelienammlung (1554—56), derselben »Thesaurus musicus« (1564) u.

Vagans, f. Quintus.

Baldrighi, Luigi Francesco, Conte, geb. zu Modena 1837, gest. im Mai 1899, gab heraus: »Versi spirituali sopra tutte le note con diversi capricci per suonar negli organi« (Neapel 1580).

Balentin, 1) Giovanni, um 1616 Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach dessen Thronbesteigung 1619 kaiserlicher Hoforganist, berühmter Orgellehrer, gab heraus: »Motetti a 6 voci« (1611), 5 Bücher Madrigale zu 8—11 Stimmen mit Instrumenten (... [1619], 1616, ..., 1621, 1625), »Musiche a 2 voci col basso per organo« (1622); 4—8ft. Canzoni per sonar zeigt der Katalog von M. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Messen, Magnificat,

Stabat) blieben Manuskript. 4—5ft. Sonaten sind handschriftlich in Basel erhalten (dieselben sind voller harmonischer Kühnheiten; vgl. die »Enharmonische Sonate« bei Hermann »Als Kammermusik«), daselbst auch »Vesperae integrae de dominica a 4«. — 2) Pier Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, gest. 1654 in Rom; gab heraus: »Canone ... sopra le parole del Salve Regina, Illos tuos misericordes oculos ad nos converte, con le resolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci« (1629, Canon mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kircher's »Musurgia«, I, 402, abgedruckt), »Canone nel nodo di Salomone a 96 voci« (1681, auch bei Kircher), »Canone a 6, 10, 20 voci« (1645) zwei »Favole« (Bühnenstücke, Opern): »La Mitra« (1654) und »La trasformazione di Dafne« (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: 2 Bücher 5ft. Madrigale mit B. c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückseite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelassenen Werke), 2 Bücher »Motetti ad una voce con istromenti« (1654), 2 Bücher 2—4ft. Motetten (1655), 2 Bücher »Canzonetti spirituali a voce sola« (1655), 2 Bücher dergleichen für 2—3 Stimmen (1656), 2 andere für 2—4 Stimmen (1656), »Canoni musicali« (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1—2ft. »Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo« (1657), 2 Bücher »Canzoni, sonetti ed arie a voce sola« (1657), 4 Bücher »Canzonetti ed arie a 1, 2 voci« (1657) und 2 Bücher 2—4ft. Vitaneten und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom. — 3) Valentino Urbani, genannt B., berühmter Kapstlat (Altist), der 1707—14 in London sang. — 4) Giuseppe, Violinist und geistvoller Komponist, um 1785 am Hofe zu Florenz angestellt; gab heraus: »12 sinfonie a 2 violini e violoncello«, »7 bizarrerie per camera a 2 violini e violone«, »12 fantasie a 2 violini e violoncello«, »8 idee da camera a violino solo e violoncello«, »12 sonate a 2 violini e violone«, »Concerti a 4 violini, altoviola, violoncello e basso continuo«, Violinsonaten mit Bass und 10 weitere Concerti.

Valentino (pr. -langt-), Henri Justin Armand Joseph, geboren 14. Oktober

1785 zu Aile, gestorben 28. Januar 1856 in Versailles; war der Schwiegersohn von Perleus und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habened erster Kapellmeister der Großen Oper, 1831—37 an der Komischen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentini) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte dieselben aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbeque den Symphonien den Rang abliefen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

Balefi, Johann Evangelist (Wallishäuser, genannt B.), geb. 28. April 1785 Unterhattenhofen (Bayern), gest. 1811 in München, Adoptivsohn des Pfarrers Grafen Baldasani, Schüler von Camerloher in München, wo er eigentlich sich zum Gelehrten ausbilden sollte, 1754 Hofsänger des Fürstbischöfs von Freising, sang 1755 in Amsterdam u. Brüssel, war 1756 herzoglicher Kammer Sänger in München, sang auch mit größtem Erfolg in Italien, Prag und Dresden an der Oper. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und sang nur noch in München bis 1798, wo er pensioniert wurde. B.'s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.). Ein Sohn (Joseph 1778—1807) und mehrere Töchter B.'s (Magdalena [Röhl] 1782—?, Anna 1776—92, und Thella [Degele] 1786—? [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia 1791—?) excellierten ebenfalls im Gesange.

Ballotti, Francesco Antonio, vorzüglicher Organist, Komponist und renommierter Theoretiker, Lehrer von Abt Vogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697, gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskanermonch, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegari's zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tode bekleidete. B. galt seiner Zeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: 4stimmige »Responsorien in parasceve«, »Responsorien in sabbato sancto«, »Responsorien in Coena Domini« und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk »Della scienza teorica e pratica della moderna musica« (1779); daselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre sein. Sab-

batini hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in »La vera idea delle musicali numeriche signature«. B. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höheren Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17. x. als unserm Tonsystem fremd ausschließt): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von C = 1 aus: $g^2 a^2 h^2 c^3 d^3 e^3 f^{32} g^3$). Das ist natürlich nichts anderes als die lange vorher festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Ableitung aus der Obertonreihe von C ist aber gegenstandslos, da nicht c sondern g Tonika dieser Scala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht B. auf dem Standpunkte Rameaus bezw. Zarlino's. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er durch Calegari von Rameau übernahm.

Valor (lat.; ital. Valore), Geltung (der Noten), i. Integer valor.

Valsa (ital.; franz. Valse), Walzer; Valsette, kleiner Walzer, Minuturwalzer.

Vanderstraeten*) (van der Straeten, spr. -sträten), Edmond, belg. Musikschriststeller, geb. 8. Dez. 1826 zu Audenarde, gest. 25. Nov. 1895 daselbst, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er, ausgenommen einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den »Nord« redigierte, 1859—72 für das »Echo du Parlement belge« die Musikreferate schrieb und eine Stelle am königlichen Archiv bekleidete. B. gab heraus: »Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde« (1851); »Notice sur Charles Félix de Hollandre« (1854); »Notice sur les carillons d'Audenarde« (1855); »Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle« (1856); »Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker« (1858); »Jacques de Goy« (1863); »J. F. J. Janssens« (1866); »La musique aux Pays-Bas« (8 Bde. erschienen 1867—88, ein Werk, das eine Menge wertvoller historischen Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist); »Le noordsche

*) van, van der . . . zc., Niederländische Namen mit diesen Vorklängen, die hier vernimmt werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (s. B. van Cleve unter: Cleve).

Balck du musée communal d'Ypres (1868); »Wagner, Verslag aan den heer minister van binnenlandsche Zaaken« (1871); »Le théâtre villageois en Flandre« (I. Bd., 1874); »Les musiciens Belges en Italie« (1875); »Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde« (o. J.); »Voltaire musicien« (1878); »La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell de Rossini« (1879); »Lohengrin, instrumentation et philosophie« (1879); »Turin musicale« (1880, gemischte Aufstöße). »Jaques de St. Luc« (1886), »La musique congratulatoire en 1454« etc. (1888), »5 lettres intimes de Roland de Lassus« (1891), »Les billets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes« (1892), »Charles V musicien« (1894) und »Les Willems, luthiers Gantois du XVII^e siècle« (1896, mit G. Snoed).

Van der Studen, Frank, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburg (Texas), von wo aber die Eltern gegen 1868 nach Antwerpen zogen, Schüler von Benoit, reiste 1879–80 in Deutschland, Italien und Frankreich, war 1881–82 Theaterkapellmeister in Breslau, wohnte 1883 mit Krieg in Rudolfsstadt und brachte in Belmar unter Algis Aufspizien eigne Kompositionen zur Aufführung. 1884 übernahm er die Leitung des Männergesangsvereins »Arion« in New York und wurde 1895 Dirigent des Symphonieorchesters in Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Oper »Blasda«, Rusil zu Shakespeares »Sturm«, Overtüre zu einer Oper »Katliff«, ein Tebeum und andere Chor- und Orchesterwerke, auch Lieder und Klavierstücke.

Van Duyke (spr. dais), Florimond, geb. 4. Aug. 1843 zu Gent, Sohn des gleichnamigen Dichters, lebt daselbst als Advokat, ist aber zugleich ein fleißiger und talentvoller Komponist. 1878 errang er mit der Kantate »Torquato Tassos dood« den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen sieben Opern zur Aufführung.

Van Dyck (spr. dän), Ernest Marie Hubert, gefeierter Sänger (Heldentenor), geb. 2. April 1861 in Antwerpen, studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde dann Schüler von St. Yves Bay in Paris, nebenher für die »Patrie« schreibend, machte sich zuerst in den Konzerten Lamoureux bekannt, wurde aber mit einem Schlage einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm

die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 wurde er an die Wiener Hofoper engagiert. B. D. ist der Schwager von Franc. Servais, dessen Schwester er 1886 heiratete.

Van Hal, s. Wanzel.

Vannoe, Stefano, geb. 1498 zu Recanati in der Mark Ancona, Augustinermönch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: »Recanetum de musica aurea etc.« (1558), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Mensuralmusik und den Kontrapunkt gedrängt, aber gründlich abhandelt.

Vannius, s. Wannenmacher.

Variante, ein vom Verfasser d. L. erst in den letzten Jahren in seinen Schriften eingeführter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Tonika der Molltonart oder die Mollform derjenigen der Durtonart kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet und mehr nur ein plötzliches Heller- bezw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur Variante sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—⁺Tp in Moll und D—F in Dur. Trios, Variationen x., welche mit Minors bezw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur V. über.

Variationen (»Veränderungen«) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmiel oder die Harmonik oder die Melodik desselben. Die alten Doubles (s. d.), ließen alle diese Grundpfeiler unangefastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder andern Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Sändels »Harmonious blacksmith«). Die moderne Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im $\frac{3}{4}$ -Takt statt im $\frac{2}{4}$ - oder $\frac{4}{4}$ -Takt, punktiert oder synkopiert die Rhythmen, führt irgend ein besonderes (nicht dem Thema angehörendes) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reiz-

volle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorragenden Töne u. s. f. Es giebt nichts, was der Variation verjagt wäre, vorausgesetzt nur, daß auf irgend eine Weise das Bewußtsein der Beibehaltung des Themas erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von V. seien noch aus vielen die Beethoven'schen in F dur, die Klavier-Sonate in As dur, die Schubert'schen in B dur, Mendelssohn's »Variations sérieuses« und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Die älteste Form ziemlich freier Bartierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrh. zurücklaufende der Tanzsuite (s. Suite). Strenge Bartierungen von Vielmelodien brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1628).

Barney (v. wane), 1) Pierre Joseph Alphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. daselbst 7. Febr. 1879, war Violonist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. B. komponierte 7 einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) »Mourir pour la patrie«. — 2) Louis, Sohn und Schüler des vorigen, geb. c. 1850 in Paris, schrieb 1876—98 dreißig Operetten, meist für Paris (»Les mousquetaires au couvent« 1880, »Riquet à la houppe« 1889, »La falote« 1896, »Les demoiselles de St. Grien« 1897, »Les petites Barnett« 1898), auch ein Ballett »La princesse Idée« 1895.

Barbienne, polnischer Tanz (aus Warschau) im $\frac{3}{4}$ -Takt von ziemlich ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4., x.).

Basconcellos, Joaquim de, zeitgenössischer portug. Musikschriststeller, hat sich die Aufgabe gestellt, die Verdienste seiner Landsleute um die Musik in das rechte Licht zu setzen, zuerst mit einem portugiesischen Tonkünstlerlexikon: »Os músicos portugueses (biographia-bibliographia)« (1870, 2 Bde.), das viele irrige Angaben der frühern Lexikographen (Fétis x.) richtig stellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner mit einer Monographie über die berühmte Sängerin Lodi:

»Luiza Todis« (1878), mit einem »Ensaio critico sobre o catalogo del rey D. João IV.« (1878) und zahlreichen Originalnotizen für Bouguis zwei Supplementbände zu Fétis »Biographie universelle«. Auch besorgte B. einen Reprint des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1765 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Bibliothek (1874).

Basquez y Gomez, Marino, geb. 3. Febr. 1831 zu Granada, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber (später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. B. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas).

Basseur (v. wasser), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), Schüler des Niedermeyer'schen Kirchenmusikinstituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zu meist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen »La timbale d'argent« (1872) den besten Erfolg hatte, während die spätern: »Le roi d'Yvetot« (zuerst Brüssel, 1878), »Les Parisiennes«, »La blanchisseuse de Berg-op-Zoom«, »La cruche cassée«, »La Sorrentine«, »L'Oppopanax«, »Le droit du seigneur«, »Le billet de logement«, »Le petit Parisien« (1882), nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: »Le mariage au tambour«, »Madame Cartouche«, »Ninon (de Lenclos)« und »Mam'zelle Orémou« und »La famille Vénus« (1891), sowie Musik zu Chlebot und Benlos »Le pays d'or« (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den B. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. B. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transkriptionen von Opermelodien für Orgel (Harmonium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnificats, zusammen als »L'office divin«) heraus und erntete 1877 mit einer Lücken-Hymne für Sopran solo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

Baucorbeil (v. watorsch), Auguste Emanuel Komponist, geboren im Dezember 1821 zu Rouen, gest. 8. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferrière (Bühnenname), Schüler des Pari-

ser Konservatoriums (Marmontel, Dourlen, Cherubini), machte sich zuerst mit Alt- und Stimmungsvoilen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1868 eine komische Oper: »Bataille d'amour«, heraus und ließ seitdem Klavierstücke: »Intimités«, ein Chorwerk: »La mort de Diana« (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung »La Maîtrise« eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. B. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah geb. Sternberg (gest. 1898), war ehemals eine geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesangslehrerin.

Vaudeville (fr. vob'vill) ist eigentlich der Name französischer »Volkslieder in der Stadt« mit satirischer Tendenz, die in einem knappen Refrain zum Ausdruck kommt. Das V. fand im vorigen Jahrhundert Eingang in Bühnenwerke leichtern Stils, auf welche der Name schließlich überging. Das deutsche Liebespiel wie die englische Bettleroper (i. Ballad-opera) entstanden in ganz ähnlicher Weise. — Der Name V., ursprünglich *Vaul de ville* (1507), dürfte wohl einfach von *valoir* (lat. *valere*) »gelten«, »wert sein« herkommen, also »Liedlinge der Stadt« bedeuten. Die Schreibweise »*voix de ville*« kommt allerdings neben »*vaul de ville*« schon um 1575 vor.

Vabrinerz, Mauritius, ungarischer Komponist, geb. den 18. Juli 1858 zu Ezzegled in Ungarn, Schüler des Pester Konservatoriums, schließlich Rob. Volkmanns. 1886 wurde sein »Stabat Mater« in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs (Matthias-)Kirche zu Pest. V. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium »Christus«, Overturen »Die Braut von Abydos« (nach Lord Byron), eine »Dithyrambe«, beide für großes Orchester, eine Kantate »Der Totensee« (Dichtung von Otto Kocquette), eine Symphonie zc. Seit 1882 ist V. auch als Musikreferent thätig.

Vecchi (fr. vechi) (1) Orazio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geboren um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Effenga er-

hielt, war 1586—1595 Kanonikus zu Correggio, 1596 Kapellmeister der Hauptkirche zu Modena und 1598 daneben Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und starb 19. Febr. 1605 in Modena. V. ist am bekanntesten durch seinen »*Amfiparnasso*« (»Zweigtüpfeligen Parnass«, Commedia harmonica, d. h. gesungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 [1610] in Venedig gedruckt wurde. Derselbe ist natürlich als ein Vorschauf der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. Oper) dadurch, daß V. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gegenrede der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5stimmigen Chor im Madrigalienstil abstimmen ließ. Es war das aber durchaus nicht etwas so Neues, wie V. laut Titel des »*Amfiparnasso*« selbst meinte; vielmehr waren vereinzelte ähnliche Versuche schon seit mehreren Jahrzehnten gemacht worden. V. hat aber noch andre Anrechte auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanonisten und Madrigalienkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die »*Solva*«) und Charakteristik (vgl. die »*Voglia di Siena*«) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine Publikationen sind: 4 Bücher 4stimmiger Kanzonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals ausgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; ausgewählte 4stimmige Kanzenen erschienen 1611 bei Pierre Phalsse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6stimmiger Kanzonetten (1587); ein Buch 6stimmiger Madrigale nebst drei 7st. (1588 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); »*Solva di varia recreatione*... [a 8—10 voci]... Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lutto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ali Balli ed alle Canzonette« (1590 [1595]); 2 Bücher 8st. Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); ein Buch 4stimmiger Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8stimmiger Motetten (1590, 1597); 6stimmige Motetten (1604, Nachdruck?); »*Convito mu-*

sicale«, 8—8 ft. (1597 [1598]); »Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte«, 4stimmig (1604); »Le voglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci« (1604); darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso x.; auch 1605 in Nürnberg als »Noctes ludicae«; »L'Amfiparnasso etc.« (1597 [1610]). Ein Buch 6- u. 8stimmiger Messen Berchth gab sein Schüler Paulus Braunsius (Deutscher?) heraus (1607, vier davon von Phalèse 1612 nachgedruckt); Fétis nennt noch »Dialoghi a 6 o 8 voci« mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von B. Vgl. A. Catelani »Della vita e delle opere di O. V.« (1858). — 2) Orfeo, Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. vor 1604, war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber ausschließlich auf Kirchenwerke beschränkt zu haben. Die Mehrzahl seiner Messen, Motetten, Psalmen x. wird in der Bibliothek der Scalakirche aufbewahrt; im Druck erschienen 24 Bücher, von denen nur 4 noch bekannt sind: ein Buch 4stimmiger Motetten (1603), das 3. Buch 6stimmiger Motetten (1608), ein Buch 5stimmiger Psalmen, Magnifikats x. (1614). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: »Missa a 8 voci« (1605).

Zeit, Wenzel Heinrich, böhm. Komponist, geb. 19. Jan. 1806 zu Nepce bei Leitmeritz, gest. 16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio) je eine Symphonie, Ouvertüre und Missa solennis und vielelieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette.

Velluti, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kapistrat, geb. 1781 zu Monterone (Markt Antona), gestorben Anfang Februar 1861; glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825 bis 1826 zu London.

Veloce (ital., spr. wältische), beßende.

Venatorini, s. Physikwerzged.

Venezianische Schule nennt man die mit dem Niederländer Adrian Willaert

(s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, beginnende Reihe von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Josseffo Zarlino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die von der R. S. ausgehende Pflege der mehrstimmigen Komposition zurückzuführen, welche die Römische Schule aber später adoptierte. Durch die beiden Gabrieli wurde Venedig gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Wiege der italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Canzone, Symphonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper S. 808.

Venosa, Fürst von, s. Gesualdo.

Venzl, Josef, geb. 26. März 1842 in München, 1852—58 Schüler der kgl. Musikschule, Mitglied des Hoforchesters daselbst, gab instruktive Violinsachen heraus.

Ventz, Karl, geb. 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und Brüsseler Konservatoriums (Wienlawsky), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn.

Ventile (b. lat. ventus, »der Wind«) sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Wind einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. B. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Balge, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald derselbe aufgezoogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben gestatten der äußern Luft den Eintritt in den Balg und fallen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezoogen ist. Wird sich dann der Balg selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die

Propfventile nach den Rändern hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Rängen und Rändern entsteht. Dagegen werden — o) die **Spielventile**, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzele, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenchor einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelheben, Abstrakten u.) bewegt, deren leichtes Glied eine Taste der Klaviatur ist. — 2) Die **Ventile** der neuern Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner u. Tuben (Pistons; erfunden von Cragget 1790 bezw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzröhren derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt all-

gemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre auswechseln, also dieselbe verkürzen (so in den von Ad. Sax höchst geistreich konstruierten aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde einen längern, der andre einen kürzern Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Art der Ventile (Tonwechselmaschinen) sind die sogen. Zylindermaschinen (Zylinder, Radmaschinen, Fahnmaschinen), von den V. nur dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierteren Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturfala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten

Naturtöne:

12 (11) 10 9 8 7 * 6 5

Ventile: 2. 1. 2. 2. 2. 1. 3. 2. 1.

4 * 3 * * 2

2. 1. 3. 2. 1. 3. 2. 1. 3. 2. 1. 2.

* * *

2. 1. 3. 2. 1. 2.

(Die im Bassschlüssel notierten Töne werden üblicherweise herkömmlich eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschüssel notierten. Die mit * bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch.)

ten durch Ausziehen geschieht, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei alten Rinten) bewirkt wurde. Die B. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinsinstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sax' noch nicht durchgedrungener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um $\frac{1}{2}$ Ton, das dritte um $1\frac{1}{2}$ Ton; durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich (doch sind alle durch Anwendung mehrerer B. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Uebelstand, der bei Sax' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sax 6 Ventile anwendet). Die obige Tabelle zeigt die Rolle der B. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich); die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benötigenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Bügelhörner (Tuben, Bombardon u.) ist aus denselben ebenfalls leicht verständlich (daselbe vertieft um eine ganze Quarte, fällt daher mit den drei andern Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis).

Ventil- [Horn, Trompete, Kornett, Posaune], s. Horn, Trompete, Kornett, Posaune.

Vento, 1) *Vo de*, span. Abkunft, 1568 Kapellmeister in Landshut, 1569 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle zu München; gab heraus: 4stimmige Motetten (1569, 1574), 5stimmige Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3stimmige: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6stimmige: 1570, 1571, 1582). Im Manuskript verwahrt die Münchener Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe »Jesu, nostra redemptio« und »Je ne veulx rien«. — 2) *Nattia*, geb. 1739 zu Neapel, Schüler des Conservatorio die Loreto, gest. 1777; schrieb 6 Opern und gab zu Paris und

London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Bass), 6 Klaviersonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Rangonen u.

Venturini, Francesco, Kapellmeister in Hannover um die Zeit vor Händels Anstellung als Kapellmeister, Schüler seines Vorgängers Farinelli (wohl in Venedig), gab als Op. 1 4—9stimmige »Concerti da camera« bei Roger in Amsterdam heraus. Walther (1782) bezeichnet ihn als »noch lebend«.

Vercini (v. verachini), 1) Antonio, hervorragender Kammermusikkomponist zu Florenz, gab heraus Op. 1 Sonaten für 2 Violinen und Bass mit Continuo (c. 1693); Op. 2, Triosonaten für Violine und Bass und Op. 3, Kammersonaten für 2 Violinen und Bass mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus Op. 1 und 2 neu heraus. — 2) Francesco Maria, Neffe des vorigen, geboren 1685 zu Florenz, gestorben 1750 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. B. unternahm dann größere Konzerttours, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenacten der Italienischen Oper zu London Soli, war 1717—1722 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, sodann viele Jahre bei dem Grafen Rinsky in Prag und zog sich, als er 1736 in London keinen Anlang mehr fand (Geminiani hatte unterdessen das Terratin erobert), nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. B. gab 12 Violinsonaten mit Bass heraus und hinterließ in Manuscript Violinkonzerte und Symphonien für Streichinstrumente mit Klavier. Ferd. David und J. von Basilewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus.

Verbonnet, Jean, niederländischer Komponist, von dem nur sehr wenig erhalten ist: ein 4st. Lied »Hy sit die wertste« in Sujato's 1. *Muziek-Boeken* (1551), einen 4st. Satz (»Die sterbende Dido«) in Kriessstein's »Selectissimae nec non familiarissimae cantiones« (1540), handschriftlich: 2 Messen (»Je n'ai d'auil und eine namenlose) in der Wiener Hofbibliothek, ein 4st. *Salve regina* in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, 4 Chansons in einem Abr. Dasevi ge-

hörenden Pergamentmanuskript a. d. 16. Jahrh. (Abchrift davon im Besitz der Brüßeler Akademie). B. gilt für einen Schüler Olegheims, doch ohne zwingende Beweise. Wenn die mit »Verbenet« bezeichnete 3st. Messe im Cod. 1494 der hiesiger Universitätsbibliothek von ihm ist, so wird man daran zweifeln müssen; ihm auch die 7 Tonsätze des Cod. 87 in Orient (jezt Wien), die nach Haberl mit »Jo. Verbene« signiert sind, zuschreiben (c. 1430), hieße freilich, ihn um weitere 50 Jahre älter machen. Vielleicht bringt die bevorstehende Drucklegung der Tridenter Codices in den »Denkmälern der Tonkunst in Österreich« Licht in diese Frage.

Verdeckte Quinten und Oktaven, s. Parallelen.

Verdelot (Verdelotto), Philippe, hervorragender belg. Kontrapunktist, einer der ersten Madrigalienkomponisten, von dessen Leben weiter nichts bekannt ist, als daß er zwischen 1530—40 in Florenz längere Zeit lebte, daß er Sänger an der Mariuskirche zu Venedig war und vor 1567 starb. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (. . . [1537], 1536 [1537, beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt], 1537), 4 Bücher 5st. Madrigale von B. und andern (l. v. J., c. 1535 [nur solche von B.], 1537 [1538], o. J. c. 1538, 1540) und 2 Bücher 6st. Madrigale von B. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Fétis nennt 1 Buch Verdelotscher Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert v. J. 1536 als auf der Wiener Hofbibliothek befindlich; Vogel verzeichnet dasselbe aber nicht. Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4stimmiger bekannt: »Philippi Verdeloti electiones diversorum motetorum distinctae 4 voc.« (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (Gardanes »Motetti del frutto« und »Fior de Motetti«, Jacques Mobernes »Motetti del fiore«, Montan-Reubers »Magnum opus musicum«, Kriesssteins »Cantiones selectissimae«, Grapshaus' »Novum et insigne opus musicum«, in der großen Motettensammlung Attaignant's u.). B. schrieb zu Jannequin's »Bataille« eine fünfte Stimme (gedruckt in Eusatz's Chansonammlung 10. Buch). Eine 4stimmige Messe von B. ist in Hier. Scottos »Missarum quinque liber primus cum 4 voc.« (1544) zu finden.

Riemann, Musik-Region.

Verdi, Giuseppe, ist geboren 9. Okt. 1813 (nicht 1814) zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war; die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barragzi, ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Bassi, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verweigerte seine Aufnahme; B. wurde daher Schüler von Lavigna, dem »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung kleine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: »Oberto, conte di S. Bonifacio« hervor (Scalatheater), welche trotz oder wegen ihrer vielen Reminiscenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk: »Un giorno di regno« (Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete »Nabucodonosor« (»Nabucco« [Nebusadnezar]) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit »I Lombardi alla prima crociata« (1843) und »Ernani« (1844), während »I due Foscari« (1844), »Giovanna d'Arco« (1845), »Alzira« (Carlotheater zu Neapel 1845), »Attila« (Venedig 1846), »Macbeth« (Florenz 1847), »I masnadieri« (London 1847), »Jerusalem« (Bearbeitung der »Lombardi« Paris 1847), »Il corsaro« (Triest 1848), »La battaglia de Legnano« (Rom 1849) und »Stiffelio« (Triest 1850) teils vollständiges Fiasco machten, teils nur schwache Achtungserfolge errangen und sich nicht zu halten vermochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: »Luiza Miller« (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit »Rigoletto« (Mailand), dem 1853 »Il trovatore« (Apollotheater in Rom) und »La traviata« (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie seiner Triumphe abgeschlossen. »Les vèpres Siciliennes«, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine kühle Aufnahme, »Simone Boccanegra« (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, »Aroldo« (Neubearbeitung des »Stiffelio« zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini

hinaus, der »Ballo in maschera« (1858 für Neapel geschrieben aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) zeigte einige glücklichere Züge und wurde 1861 im Théâtre Italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre Lyrique zu Paris gegeben. Es folgten noch: »Inno delle nazioni« (dramatische Kantate, London 1862), »La forza del destino« (Petersburg 1862; mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876) eine Neubearbeitung des »Macbeth« (Paris, Théâtre Lyrique 1865) und »Don Carlos« (dieselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartigere Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maß der Fall mit »Aida«, welche V. 1871 auf Veranlassung des Siskönigs Ismail Pascha für die Eröffnung der italienischen Oper in Kairo für ein Honorar von 80,000 Mark schrieb. Der Erfolg des Werkes war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig u. gegeben worden. V. hat in der »Aida« einen Anlauf genommen, wagnerisch zu schreiben, ist aber über die Nachahmung äußerlicher Mittel nicht hinausgekommen. Seine Musik ist auch in der »Aida« und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt) richtige italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik dissonanzförmiger geworden ist. Seine neuesten Opern sind »Othello« (Mailand 1887, Text von A. Votto) und »Fallstaff« (dieselbst 1893). Die kompositorische Eigenart Verdis neigt zum Effektvollen, er liebt dynamische Kontraste, leidenschaftliche Gefühlsausbrüche; er unterseidet sich darin besonders scharf von Rossini, dem die Melodie, der bel canto, das erste war, und zeigt darin eine gewisse Verwandtschaft mit Meyerbeer, dem er nur, besonders in seinen ältern Werken, in der Kunst des Sanges nicht das Wasser reichen kann. Außer den Opern schrieb V. meistens »4 pezzi sacri«: Stabat Mater, »Te Deum«, »Ave Maria« und einen Lobgesang auf die Jungfrau und schon früher eine Anzahl Romanzen, ein Notturmo für

drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett (1878). Verdis Gattin Giuseppina [Strepponi], geb. 1815 zu Ronza, gest. 14. Nov. 1897 zu Busseto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesanglehrerin zu Paris, bis sie Verdi heiratete. Vgl. A. Pougin »G. V.« (1881, deutsch von Ad. Schulze 1888). Et. Desfranges »L'évolution musicale chez V.« (1895), Lor. Parodi »G. V.« (1895), F. S. Crowest »V. man and musician« (1897, 322 S.), Balori »G. V.« (1894), Gino Ronalbi »G. V. und seine Werke«, deutsch von L. Polthof (1898). 1897 begründete Verdi ein großes »Altershaus für Musiker« (für 100 Personen).

Verdond, Cornelius, niederländischer Komponist, geb. 1564 zu Turnhout, gest. 4. Juli 1625 in Antwerpen, woselbst ihm in der Karmeliter-Kirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chansons, 2 Bücher Madrigale zu sechs und ein Buch zu neun Stimmen, Magnificat zu fünf Stimmen [1585]).

Vereine. Größere V. in Deutschland zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Fr. Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25-jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Konkurrenzversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (Weimar, Karlsruhe, Dessau, Weiningen, Altenburg, Leipzig, Erfurt, Wiesbaden, Baden-Baden, Magdeburg, Sandershausen, Köln, Mainz u.). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riebel †, Rahnt †, Gille †, v. Bronart, Ad. Stern, L. v. Hase u., Protektor ist der Großherzog von Weimar, Ehrenpräsident war lange Jahre Franz Listz. Ausgesprochene Tendenz des Vereins ist die Begünstigung der sogen. Neudeutschen Richtung und der parallel gehenden Strömungen im Auslande (Verlioz, Saint-Saëns, Tschaikowski, Borodin u.). Der Mitgliederbeitrag ist 6 Mark jährlich (auch Damen können beitreten), wofür das Entree der Veranstaltungen frei ist. Die sogen. »Deutschen Musiker-

tage« sind Versammlungen behufs Diskussion von Interessen der Musik und Musiker und werden gelegentlich der Tonkünstlerversammlungen abgehalten.

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von H. Thadewaldt (Präsident jetzt E. Vogel in Berlin); Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung«, Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1875 begründete Pensionskasse (Vorsitzender H. Thadewaldt), eine 1882 begründete Witwen- und Waisenklasse (Vorsitzender H. Thadewaldt) u., ein »Zentral-Stellenvermittlungs-Büreau« (Berlin). Aus Gründen interner Natur löste sich das Gros der Berliner und Hamburger Musiker von dem Verbands ab und konstituierte einen selbständigen Verband mit eigenem Vereinsorgan (»Neue Musikerzeitung«) Krankentasse u. s. f.

3) Deutscher Sängerbund, gegründet 1862, eine Vereinigung von 70 Einzelbünden (1896) mit etwa 80,000 Sängern. Zweck: die Pflege des deutschen Männergesangs und die Veranstaltung großer Sängerkongresse. An der Spitze steht ein Gesamtausschuß, dessen Mitglieder in allen Gauen Deutschlands verstreut sind (Dr. Langer in Dresden [†], Professor Faust in Stuttgart [†] u.); der geschäftsführende Ausschuß wechselt. Bgl. Niederstafel. Der Bund errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an MännergesangsKomponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 150,000 M. beträgt (Vorsitzender: F. Herter in Nürnberg).

4) Genossenschaft deutscher Bühnengangehöriger, Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger u. deutscher Bühnen, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Anrecht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zur Zeit (1899) H. Nissen. Die Genossenschaft giebt eine eigene Zeitung heraus. Verbunden mit ihr ist eine Pensionsanstalt (Kapital 5000000 M.) und eine Witwen- und Waisenspension (Kapital 200000 M.).

5) Die Genossenschaft deutscher Komponisten, begründet 1898 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rißig; Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte.

6) Verein Beethovenhaus in Bonn,

begründet 1889 zur Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein giebt Antellscheine à 50 M. heraus; Besitzer von 10 Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht.

7) Internationale Musikgesellschaft, begründet 1899 von Prof. Dr. Oskar Fleischer in Berlin. Zweck des Vereins ist Förderung aller Arbeiten auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Die J. M.-G. giebt (bei Breitkopf u. Härtel) eine »Zeitschrift« (monatlich) und außerdem »Sammelbände« für größere Arbeiten (vierteljährlich) heraus unter Redaktion von O. Fleischer. Die Mitgliedschaft wird erworben durch Eintritt in einen der Ortsvereine der J. M.-G. (Beitrag 20 M. [dafür die Publikationen frei] und der Mitgliedsbeitrag für den Ortsverein, der z. B. in Leipzig 2 M. beträgt).

Vergrößerung (eines Themas), f. Verlangern.

Verhey, J. J. H., geb. 1848 in Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Bargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist. (Opern: »Eine Johannisfeier auf Amrane« [1880], »Jmilda« [1885] und »König Arpad« [1888]; »Missa solennis«, »Te deum«, »Flavio-Quintett mit Blasinstrumenten, eine Violinsonate, Lieber, Klavierstücke).

Verhulst, Jean J. H., namhafter Komponist und ausgezeichneter Dirigent, geb. 19. März 1816 im Haag, gest. daselbst 17. Jan. 1891, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und bald spielte unter Ch. Hansen (Sohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens der Vereins De toonkunst für seine Ersillinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällte ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm B. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiterzustudieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); B. blieb auf dem Wege nach

Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (Bernhard Kleins Bruder) und ging dann nach dem Haag zurück. 1888 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Euterpekonzerte, genoß bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr in den Haag zum königlichen Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der „Maatschappij tot bevordering van toonkunst“, 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag, sowie eine Reihe von Jahren in Amsterdam Konzertdirigent der Maatschappij tot bevordering van toonkunst, der Gesellschaft Felix meritis, der Cäcilienkonzerte und daneben noch Dirigent der Diligentia im Haag. 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. V. komponierte Symphonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder u. — Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

Verkürzung, (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil u.), die in der Folge zur Ermöglichung von Engführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt.

Verlängerung (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausdehnung eines Themas zu längeren Notenwerten.

Verleger von Musikalien waren vielfach zugleich um die Entwicklung des Musiknotendrucks verdient, wie die Italiener: Petrucci, Gardano, Junta, Scotto, Antiquus, Verobio; die Franzosen: Attaignant, Modernus, Le Roy und Ballard; die Niederländer: Phalèse (u. Bellere), Eufatio; die Deutschen: Glin (Augsburg); Schöffer (Mainz); Grapheus, Petrejus, Montan u. Neuber, Rhaw (Nürnberg), Breitkopf (Leipzig); die Engländer: Este, Cluer, Walsh (vgl. Notendruck). Von neuern Verlegern seien genannt: Breitkopf und Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Ristner, Meyer-Wiedermann, Siegel, Senff, Leudart, Rahnt, Steingraber, W. Hesse, E. W. Fritsch in Leipzig; Schlesinger, Bote u. Bock, Chailier, Simrod (früher in Bonn),

Meser, Fürstner, Ries & Erler, Rabe und Blothow in Berlin; Granz (Sbina), Ariaria, Gutmann in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Moloff in Braunschweig, Hölle in Wolfenbüttel, Nibel in München, u. a.; Ricordi in Mailand; Durand, Brandus, Feugel, Lemoine in Paris; Novello, Augener, Boosey, Cox in London.

Vermindert heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

Vernier (fr. vernier), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Komischen Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe, und Horn, Erlös für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen und viele Phantasien, Variationen u. für Harfe allein.

Verobio, Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenschrift (in Kupfer?) vor Verobio s. Riemann „Notenschrift und Notendruck“ S. 77, 78, 85.

Verschiebung, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte, welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur (Flügel) oder Mechanik (Pianino) um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.

Versätze, s. Rhythmus.

Versetzungszeichen (Accidentalen), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundtala (s. d.), also ♭, ♯, ♮, ♯♯, <, >, ♯♯, ♯♯. Accidentalen nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden (»zufälligen«) B. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten (»wesentlichen«), welche von Hause aus an Stelle der Grundtala eine Transposition setzen. Bgl. Vorzeichnung. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammtone wieder her. Das Doppel-

Be (\flat) erniedrigt um zwei Halbtöne; z. B.  ist auf dem Klavier dieſelbe Taſte wie a, heißt aber hoſes.)

Auch nach vorausgegangenem oder vorgezeichnetem einfachen \flat werden hoſes, eſes, aas x. durch das (doppelte) \flat geſordert. \flat macht aus dem doppelt erniedrigten Tone einen einfach erniedrigten, \sharp ſtellt aus dem doppelt erniedrigten den Stammtone wieder her. Das Doppelkreuz (\times) erhöht um zwei Halbtöne, z. B. bedeutet f mit \times auf dem Klavier



dieſelbe Taſte wie g (ſiſis). Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen werden ſiſis, ciſis x. durch \times geſordert, \sharp macht aus dem doppelt erhöhten Tone den einfach erhöhten, \flat ſtellt den Stammtone wieder her. Beſſer bedient man ſich in allen Fällen des einfachen \sharp zur Herſtellung des Stammtons und ebenſo nach \flat oder \times des \sharp ohne \sharp und nach \sharp oder \flat des \flat ohne \flat für die einfach veränderten Töne. \sharp und \flat ſind urſprünglich identiſche Zeichen; das \flat und \times ſind erheblich jüngern Urſprungs und tauchen erſt etwa um 1700 auf. Das ganze Verſetzungsweſen (Cantus transpositus, transformatus, Musica ficta, falſa) hat ſich erſt allmählich entwickelt aus einer zweifachen Geſtalt des B (i. d., des zweiten Buchſtabens der Grundſkala, welcher bereits im 10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B. rotundum, molle [\flat]) oder edig (B. quadratum, durum [\square]) und dann im erſteren Fall unſer B, im letzteren unſer H bedeutete (\sharp iſt überhaupt nur durch Verwechſelung mit \sharp im 16. Jahrh. in Deutſchland [nicht in England und Holland] in die Buchſtabentonſchrift gekommen, ſ. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das \square durch ſchlüſſiges Schreiben vollſtändig die Geſtalten \sharp und \flat angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andere Stufen (E, A) das Zeichen für den höhern der beiden zugehörigen Töne geworden, während \flat den tiefern bedeutete; ſo wurde \flat Zeichen der Erniedrigung und \sharp Zeichen der Erhöhung derart, daß auch \sharp vor F unſer Fiſ und \flat vor F nicht foſ, ſondern eben F zum Unterſchied von Fiſ bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrh. iſt das \flat das Auflöſungszeichen des Kreuzes und \sharp oder \flat das Auflöſungszeichen des \flat , man muß ſich

hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzuſaſſen. Zu beachten iſt auch, daß erſt gegen 1700 ſich der Gebrauch entwickelte, daß ein \sharp oder \flat den ganzen Takt hindurch gilt, daß dasſelbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieſelbe Note mehrmals angegeben wurde, aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden mußte. Vgl. Riemann, Studien zur Geſchichte der Notationſchrift, S. 52—63 (»Die Musica ficta«).

Verwechſelung, enharmoniſche, ſ. Enharmonik.

Verzierungen (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fioritto, Fioritura) iſt der gemeinſame Name für die durch beſondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausſchmückungen einer Melodie. Früher (z. B. bei Corelli) war es ſelbſtverſtändlich, daß der Spieler oder Sänger eine einfache Melodie nach eigenem Gutdünken und Geſchmack auszierte, die Komponiſten ſchrieben daher deren wenige vor; doch brachten die franzöſiſchen Klavierkomponiſten (d'Anglebert, Couperin) den Gebrauch der Vorſchrift der V. durch beſondere Zeichen auf, mit denen ihre Kompoſitionen ſogar arg überladen ſind. J. S. Bach zog es vor, einen weſentlichen Teil der V., deren Formen er vermannigfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuſchreiben, was ihm vielfach Vorwürfe ſeiner Zeitgenoſſen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Ausſehen bekam. In gewiſſem Grade iſt noch heute die Ausſührung der durch Zeichen vorgeſchriebenen V. Sache des Geſchmacks und künſtleriſchen Verſtändniſſes; dasſelbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem ſonſtigen Figurenwert des Stücks eine verſchiedenartige Ausſührung, welche ſich durch Regeln ohne Umſtändlichkeit nicht hinreichend beſtimmen läßt. Darum iſt man in der Erſetzung der durch Zeichen geſordneten V. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, wodurch die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ſehr zuſammengeſchrumpft iſt. Die wichtigſten und noch heute üblichen, durch Zeichen angedeuteten V. ſind: Triller, Pralltriller oder Schneller, Mordent (Pincé), langer Mordent, Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag. Gänzlich veraltet ſind: Webung (Balan-

cement), Accent (Chute, Port de voix), Schleifer (Coulé), Martellement und Aspiration. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten angeedeuteten B. sind die wichtigsten: Vorschlag (Appoggiatura), Doppelvorschlag (Anschlag), Schleifer, Battement, Zusammenschlag (Acciacatura) (vgl. die Spezialartikel). Natürlich sind noch zahllose andre B. möglich, die durch kleine Noten angedeutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten B. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neuern Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. B., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, Op. 62, 2):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dies so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene *gr¹* ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einsatzzeit des zweiten Viertels. Man teilt die B. zweckmäßig ein in: a) anschlagende, d. h. den Anfang, die Einsatzzeit des Notenwertes ausschmückende B. (Pralltriller, Morbent, Doppelvorschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die B. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagend oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. Dannreuther „Musical ornamentation“, sowie Seiffert-Fleischer, Neubear-

beitung von Wetzmans „Geschichte des Klavierspiels“. Vgl. auch Jarrenc.

Vesper, s. Vorgesungen und Psalm.

Vesque von Büttingen, Johann (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1808 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien, Sohn eines Beamten im belgischen Kriegsministerium, der vor den Franzosen entflohen und mit seiner jungen Frau auf dem Schlosse des Fürsten Lubomirsky in Opole ein Asyl fand. Der Vater erhielt später Anstellung in Wien und auch V. wurde für die Beamtenkarriere bestimmt, erhielt aber eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde k. k. Rat in der Staatskanzlei, daneben aber ein angesehener Pianist und Komponist, (Sonaten, Rondos u. für Klavier, Lieder, eine große Messe und 6 Opern: „Turandot“ 1838, „Johanna d'Arc“ 1840, „Liebeszauber“ [Räthchen von Heilbronn] 1845, „Ein Abenteuer Karls II.“ 1850, „Der lustige Rat“ 1852, „Elys Tellian“ 1854). Auch schrieb er „Das musikalische Autorentum“ (1865).

Vetter, Nikolaus, geb. 30. Okt. 1666 zu Königssee, gest. 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. R. Weder und Bachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrendant zu Rudolstadt, ist einer der gediegenen mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiete der Choralfiguration.

Viadana, Ludovico, der berühmte Erfinder des konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbass, heißt nach den archivalischen Nachweisen von Ant. Parazzi (in der Mailänder „Gazzetta musicale“ 1876 und separat als „Della vita... di Ludovico Grossi-V.“ [1877]) eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während V. der Name seines Geburtsorts ist, also: L. Grossi da V. V. wurde 1564 zu Viadana bei Mantua geboren, war Schüler von Const. Porta, wurde Domkapellmeister zu Mantua (1594 bis 1609), Johann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Venedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1627 zu Gualtieri. Man hat vielfach V. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schließlich mit Recht (vgl. Bangert, Cavallieri, Bert); sogar mit der Einführung des Continuo in die Kirche hatte er zum mindesten einen Vor-

gänger (Banchieri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein vier- oder fünfstimmiges Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die ausgefallenen durch die Orgel oder bei Madrigalen z. durch eine Gambe, Laute oder dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh., derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Bass gleich beigaben (so z. B. Banchieri in seinem »Concerti ecclesiastici a 8 v.« 1595). Die Neuerung Biadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenkonzerte nur für eine oder zwei Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf andern Gebieten. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: »Invenzione commoda per ogni sorti di cantori e per gli organisti«. Die Liste der Werke Biadanas ist durch Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4stimmige Kanzonetten (1590); 8stimmige Kanzonetten (1594); 4stimmige Madrigale (1591); 6stimmige Madrigale (1598; beide Madrigalienwerke zählt aber Vogel nicht auf); 4stimmige Messen (1596 u. 8.); 2 Bücher 5stimmige Beiser-Psalmen (1595, 1604); 5stimmige »Falsi bordoni« etc. (1596); »Completorium Romanum« 8 v. 2 Bücher 1597, 1606; 8stimmige Motetten (1597); 4stimmige Psalmen und Magnifikats (1598 u. 8.); »Officium defunctorum« (1600); 8stimmige Vierperspsalmen (1602); »Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo« (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Zint, 2 Possaunen und Orgelbass] 1602 u. 8. [auch mit dem Titel: »Opus musicum sacrorum concentuum etc.«, Frankfurt 1612], 2. Buch 1607 u. 8., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe »Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo etc.«, Frankfurt 1620); 3—12stimmige »Letanie« 2. Aufl. (1607); »Officium ac missae defunctorum 5 v.« (1604); »Lamentationes Hieremias« 4 par. voc. (1609); »Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorti d'istromenti« mit Generalbass [Orgel] (1610); Responsoria ad lamentationes Hieremias 4

voc. (1609); »Completorium romanum 4 voc. . . col basso per l'organo« (1609); »Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat« (1610); »Falsi bordoni a 4 voci« nebst »Sicut erat«, »Tedeum« und »Salve regina« 8 voc. (1612); »24 Credo a canto fermo« etc. (1619); »Missa defunctorum 3 voc.« (1667). Hierzu kommen auch noch einige Nachbrude und Auswahlen aus den genannten; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. Faber's »Musica sacra« 1897, S. 267.

Bianesi, Auguste Charles Léonard François, geb. 2. Nov. 1837 zu Leghorn, in Italien ausgebildet (Pacini und Böhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu New York, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an anderen Operntheatern Großbritanniens und des Continents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde.

Biardot (fr. wjardo), Michéle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten Garcia, Schwester der Mailbran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Meyersonberg und liest und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie zuerst in einem Konzert ihres Schwagers de Bériot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zum erstenmal die Bühne als Desdemona zu London; ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, B., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde der Impresario seiner Gattin, mit der er große Touren durch ganz Europa machte (er starb 5. Mai 1888). 1849 wurde Frau B. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Meyersbeers »Propheten« zu freiren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen freierte sie Gounods Sappho wie auch 1859 im Théâtre lyrique den Orpheus in Glucks neu-

inszenirter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau V. ist durchaus musikalisch gebildet und sehr begabt und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (*«Le dernier sorcier»*, *«L'Ogre»*, *«Trop de femmes»*, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Ebenso arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang, gab eine Auswahl klassischer Gesangsstücke mit Klavierbegleitung heraus u. — Ihre Tochter Louise Héritte-V., geb. 14. Dez. 1841 in Paris, mehrere Jahre (bis 1886) Gesanglehrerin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., komponierte eine Oper *«Lindoro»*, (Weimar 1879), eine Kantate *«Das Bacchusfest»* (Stockholm 1880), ein Klavierquartett, ein Terzett, Lieder u. Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-V. und Marianne V., sind vortreffliche Konzertfängerinnen, und ein Sohn, Paul V., ist ein begabter Violonist (Schüler Leonards).

Vicentino (spr. witschén-), Don Nicola, Komponist und Theoretiker, geb. 1511 zu Vicenza, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Este'schen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Vicente Lusitano (Verfasser der *«Introductiones facilissima e novissima di canto fermo figurato»* etc., 1558) hatte, bei denen er den kürzern zog. V. hatte nämlich ein Buch 5 stimmiger Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (*«Dell' unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato»*, 1546; 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein *«Archicembalo»* und *«Arciorgano»* konstruiert, das die durch \sharp und \flat von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Seine Niederlage veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: *«L'antica musica ridotta alla moderna pratica»* (1555, mit der Beschreibung des Archicembali). Die enharmonisch-chromatische Orgel be-

schrieb er in einem Flugblatt: *«Descrizione dell' arciorgano»* (1561). Zarlino und Doni sprechen dem V. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des V. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des in überkünstelung entarteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des monodischen Stils), und dann als ein Durchbrechen der Schranken der strengen Diatonik der Kirchentöne. Der nächste Nachfolger Vicentinus in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rore, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürst von Venosa (s. Gesualdo). Vicentinus Kontrapunktlehre (in der *«Antica musica»*) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Zarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 359 ff.).

Victoria, s. Vittoria.

Vidal, 1) Louis Antoine, franz. Musikfreund und Schriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, gest. 7. Januar 1891 in Paris, im Cellospiel Schüler von Franchomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihrer Verfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: *«Les instruments à archet»* (3 große Quartebände mit vielen von Frédéric Hillemacher gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles, doch nicht ganz verlässliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch *«La chapelle St. Julien des Ménétriers»* (1878, Auszug a. d. vor.) und *«La lutherie et les luthiers»* (1889). — 2) Paul Antoine, geb. 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Römerpreis 1883), Kapellmeister an der Großen Oper in Paris, Komponist mehrerer Pantomimen und Ballette (*«Pierrot assassin»* 1888, *«La Maladetta»* 1893), der lyrischen Oper *«Guernica»* (1895), der großen Oper *«La Burgonde»* (*«Walter von Aquitanien»*, *«Attila»* 1898), der Operette *«Le mariage d'Yvette»* (1893) und des Mystariums *«La dévotion à St. André»* (1894).

Vi-de (lat., *«siehe»*), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Par-

titur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll; vi- steht dann zu Anfang und -do zu Ende der auszulassenden Stelle.

Viella (Vieile), 1) im Mittelalter Name des auch Viola (span. Vihuela, deutsch Fidel, lat. Fidula) genannten Streichinstruments, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich jedoch unsere heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). — 2) Seit dem 15. Jahrh. in Frankreich Name der Drehleier (s. d.).

Vierbank, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Neue Pavanen, Baglarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Teile; der zweite Teil Capricci, Ranzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente enthaltend) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst dem Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 26. Jan. 1750 zu Regels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1818 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten R. Tischer zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. C. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter ausbilden zu können, und verblieb dann in seiner beschriebenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquartett, 6 Klavierquarteten, ein vierstimmiges Choralbuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbass (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenpiele und mit Modulationstabellen); »Versuch einer Anleitung zum Prästudieren für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3stimmiger Orgelstücke (1802); »Allgemein faßlicher Unterricht im Generalbass« (1805); »Leichte Choralsvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangswerte (zwei Jahrgänge Kirchenkantaten), blieben Manuskript. — 2) Georg, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), wo sein Vater Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz) Lehrer und Organist war, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit

Orgelschüler von F. H. Th. Rind in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. B. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. O., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852 bis 1853 die Liedertafel zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bach-Verein ins Leben rief und eine Zeitlang leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementskonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum königlichen Musikdirektor ernannt. Bald darauf gab er alle öffentliche Thätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und den Privatunterricht. Vierlings Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenor solo, Chor und Orchester, »Beskantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, Chorwerke: »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Alarichs Tod« und »Konstantin« (Op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, die Ouvertüren: »Sturm« (Shakespeare), »Maria Stuart«, »Im Frühling«, »Hermanns Schlacht« (Kleist), ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, Phantasiestücke für Klavier und Cello, Phantasiestücke und eine größere Phantasie für Klavier und Violine, Stücke für Klavier allein x.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft s. Zeitschriften.

Viurtemp (spr. wjörang), Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 20. Febr. 1820 zu Verdiers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha in Algerten; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verdiers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterrichte seines Vaters entwich er bald und erhielt in einem gewissen Lecloux einen gebiegeenen, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, so daß dieser sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833

begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Schöter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eignen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größern Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E-dur-Konzert und seiner A-dur-Phantasie, welche Werke er in Rußland geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuositentums seitens der kritischen und vermögenden Pariser; er hatte nun nichts mehr zu thun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber V. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestationen hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines ersten Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bis 1873 bekleidete, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosität nicht wieder auf, verfaß auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verdiers ein Denkmal (Standbild) errichtet. V. Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der Violinlitteratur einen ehrenvollen Platz ein: 6 Konzerte (E-dur, Op. 10; Fis-moll, Op. 19; A-dur, Op. 25; D-moll, Op. 31; A-moll, Op. 37; das 6. G-dur, Op. 47 erschien nach seinem Tode), mehrere Konzertinos, Phantasie für Violine mit Orchester (A-dur), Phantasie-Raprice mit Orchester, zwei Phantasien über slawische Thematika (Op. 21: »Souvenir du Russe«, und Op. 27), »Indroduction und Ronde« (Op. 29), »Caprice« »Hommage à Paganini« (Op. 9), Violinsonate (Op. 12), Variationen über das »Yankee doodle« (Op. 17), mit denen er die Amerikaner fang, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (Op. 20), »Duo brillant« desgleichen über ungarische The-

mata (mit Erkel), eine Suite (Op. 43), eine Menge Phantasien über Opernthe-mata, »Caprices, Stücke x., 6 Konzert-etüden (Op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzgen zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 Cellokonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello, sowie die Ouvertüre Op. 41 über die bel-gische Nationalhymne. Vgl. Lh. Mabour »H. V., sa vie et ses oeuvres« (1891). — B. Gattin Josephine (Eder), geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Gelle St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, Pianist und Klavierlehrer zu Brüssel, Komponist zahlreicher Klavier-stücke, und Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, gest. 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solo-cellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Halle-Orchesters zu Manchester.

Vigano, Salvatore, geb. 29. März 1769 zu Neapel, gest. 10. Aug. 1821 zu Mailand, Ballettänzer und Komponist, der Verfasser des Ballett-Buches »Die Geschöpfe des Prometheus«, zu welchem Beethoven die Musik schrieb (1801). Eine Oper »Raoul de Croqui« von V. selbst wurde 1798 in Wien gegeben.

Vigier, Gräfin, f. Gräff.

Vigoroso (ital.), kräftig, frisch.

Vilanova, Ramon, geb. 21. Jan. 1801 zu Barcelona, gest. das. im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte später daselbst als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiem und andere Kirchen-sachen).

Vilbac, Renaud de, geb. 3. Juni 1829 zu Montpellier, gest. 19. März 1894 zu Paris, Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugen zu Paris. Komponist mehrerer Opern (Au clair de la lune, Don Almansor) und brillanter Klaviersachen.

Villancicos (Vilhancicos), span. kirchliche Lieder auf hohe Kirchengesänge, etwa den englischen Anthems vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chor-satz, dem sogen. Estribillo, dazwischen einen oder mehrere Solofrühe enthaltend (Coplas, die »Versos« des englischen Anthem). Der Estribillo ist oft doppel- oder mehrstimmig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor

noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größere Anzahl V. aus dem 17.—18. Jahrh. im Manuscript. (Vgl. J. J. Meyers Katalog).

Villanella (Canzone villanesca, Villota, »Straßenlied«, entsprechend dem deutschen »Gassenhaverlein«) ist um 1500 der Name für das leichtere italienische Chorlied mit herb-komischer, oft etwas lasciver Tendenz zum Unterschied von dem feinem Kunstlied, dem Madrigal. Die Sezwweise der V. war schlichter als die des kontrapunktisch durchgebildeten Madrigals, sie war sogar nach heutigen Begriffen recht homophon, d. h. außer Melodie (Tenor) und Gegenmelodie (Diskant) war wenig Fluß in der Stimmführung, es wurde durchaus Note gegen Note in konsonanten Akkorden gesetzt. Die deutschen Komponisten betitelten ihre »frischen Lieder« öfters: »nach Art der weltlichen Villanelle« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Sanges an; dem Inhalte nach glichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanelle. Telemanns D dur-Suite (Nr. 5 der 6 Ouvertures) enthält ein tanzartiges Stück in $\frac{3}{8}$ Takt unter dem Namen V.

Villanis, Angelo, geb. 1821 zu Turin, gest. 7. Sept. 1865 daselbst, Komponist einer Anzahl gut aufgenommenen Opern.

Villarosa, Marchese di, ital. Musikschriststeller, gab heraus: »Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli« (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimoz »Cenni storici« die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und »Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolesi« (2. Aufl. 1843).

Villars (spr. villar), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikschriststeller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der »Europe«, Mitarbeiter des »Art musical«; schrieb: »La »Serva padrona«, son apparition à Paris 1752, son analyse, son influence« (1863); »Notices sur Luigi et Federico Ricci« (1866); »Les deux »Iphigénies« de Gluck« (1868).

Villebois (spr. vil'boi), Konstantin Petrowitsch, geb. 29. Mai 1817, gest. 12. Juli 1882 in Warschau, beliebter russischer Liebertkomponist (Duett »Die Schiffer«, Oper »Kataklysta« u. s. w.).

Villoing (spr. -oäng), Alexander, der

Lehrer der Brüder Nikolaus und Anton Rubinstein, gest. im Sept. 1878 zu Petersburg, wo er seit lange lebte, schrieb eine große Klavierschule (daraus separat »Rubinstein'sche Fingerübungen«, Berlin, Simrod), auch ein Klavierkonzert und ein Violinkonzert.

Villoteau (spr. willoto), Guillaume André, Musikschriststeller, geb. 6. Sept. 1759 zu Beslème (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorfnabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans dann zu Rochelle und schließlich an Notre Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo auch Berne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philosophische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von Manuscripten, Inschriften u. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werk »Description de l'Egypte«: »Dissertation sur la musique des anciens Egyptiens« (deutsch von Michaelis, 1821); »Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Egypte« etc.; »De l'état actuel de l'art musical en Egypte« und »Description historique technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux«. Außerdem veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: »Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique« (1807) und »Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage« (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

Vina, altind. Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch

erhalten hat, bestehend aus einer Bambusröhre, über deren Länge mittels eines erhöhten Saitenhalters (Saltes), eines Stegs und der nötigen Wirbel vier Drahtsaiten, gestimmt als Tonika (d), Subsemitonium, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante) (A. cis. d. g), gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Bünde vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs aufgelegt, in irgend einer der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte (A) entsprechende Saite auf der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave (a, a') gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Das Bambusröhr ist auf zwei ausgehöhlten Kürbissen befestigt. Die Saiten der B. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze gerissen.

Vinata (Vinetta, ital.), Wingerlieb, Weinlieb, Trinkenlieb.

Vincens (fr. wängsang), Pierre Joseph Denis Auguste, geb. 5. Nov. 1779 zu Marseille, gest. 7. Febr. 1836 daselbst während eines von ihm geleiteten Konzerts in der Kirche St. Victor, ein um die Musikpflege (besonders die kirchliche) in Marseille sehr verdienter Musikfreund, schließlich ganz Musiker und sogar Kapellmeister der Kathedrale, Mitglied der Akademie von Marseille und Komponist besonders von kirchlichen Vokalwerken.

Vincent (fr. wängsang), Alexandre Joseph Hydulphé, fruchtbarer franz. Musikschriftsteller, geb. 20. Nov. 1797 zu Hesdin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: »Sur le rythme chez les anciens« (1845); »De la musique dans la tragédie grecque« (im »Journal de l'Instruction publique«); »De la notation musicale de l'école d'Alexandrie« (»Revue archéologique«, 3. Bd.); Analyse von St. Augustinus' »De musica« (1849); über Scheiblers Stimmethode (»Annales de chimie et de physique« 1849); »Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique« (1847 in den »Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi«); »Quelques

mots sur la musique et la poésie anciennes« (»Correspondent« 1854); über das Vorkommen von Viertelnoten im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); »De la notation musicale attribuée à Boëce« (»Correspondent« 1855); »De la musique des anciens Grecs« (kurzer Vortrag, 1854); »Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle« (1858); »Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle« (1858); eine Besprechung von Couffemakers »Histoire de l'harmonie au moyen-âge« (1862); »Sur la théorie de la gamme et des accords« (Bericht der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); »Réponse à Mr. Fétis« (1859; über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); »Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum« (1859); »Introduction au traité d'harmonie de Georges Pachymère«, eine biographische Notiz über A. Botté de Loulmon (1851); »Pédagogie musicale. Sur un clef universel« (1856); »Note sur la messe grecque qui se chantait antrefois à l'abbaye de St. Denis« (1864) u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie x.; viele wurden aber auch separat abgezogen. B. war, wie R. Westphal, ein Verfechter der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

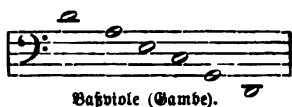
Vincent (eigentlich Wingenhörlein), Heinrich Joseph, einer der überzeugtesten Verfechter der Idee eines auf die Zwölfstellung der Oktave begründeten Tonsystems (vgl. Chroma), geboren 23. Februar 1819 zu Theilheim bei Würzburg, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Von 1872 war er Gesangslehrer zu Czernowitz und lebt jetzt in Wien. B. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannt ist er als Verfasser der Schriften: »Rein Generalbass mehr« (1860), »Die Einheit in der Tonwelt« (1862), »Die Neuklavatur« (1874) und einer Reihe Artikel über die chromatische Klaviatur und Notation in der »Allgemeinen deutschen Musikzeitung«, »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, dem »Musikerlehrer« x.

Vinci (spr. winntsch) 1) Pietro, geb. 1540 zu Nicosia (Sizilien), Kirchenkapellmeister in Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5stimmiger Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4stimmiger Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6stimmige); 14 sonetti spirituali (1580); 5—8stimmige Messen (1575); 2 Bücher 6stimmiger Madrigale (1571, 1579 u. s.); ein Buch 8stimmiger Madrigale (1582) und 7 Bücher 5stimmiger Madrigale (1568 [u. s.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584). — 2) Leonardo, Opernkomponist, geb. 1660 zu Strongoli in Kalabrien, Schüler von Greco am Conservatorio dei Poveri zu Neapel (Mitschüler Pergolese), gest. 1732 in Neapel (nachdem er 1728 wegen unglücklicher Liebe zu einer hochgestellten römischen Dame ins Kloster der Brüder del rosario eingetreten). B. war einer der Kapellmeister der königlichen Kapelle zu Neapel. Er schrieb 1719—1731 88 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders in Neapel (Teatro dei Fiorentini), Venedig und Florenz, von denen »Ligonia in Tauride« (Wien 1725) und »Astianatto« (Venedig 1725) große Erfolge hatten und über viele Bühnen gingen. Neben seinen Beziehungen zur Bühne war B. sehr kirchlich gesinnt und schrieb auch 2 Oratorien, 2 Messen, Motetten u.

Viola, 1) (Bratsche) das bekannte Streichinstrument, welches seit dem 16. Jahrh. gebaut wird und in unsern heutigen Streichorchestern die Altlage vertritt (Altviola, B. alta, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c. g. d' a'. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g'' oder a'', doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die B. im Altchlüssel. Der Schallkasten der B. ist flach im Verhältnis zur Größe, wodurch sich der etwas naselnde Klang des Instruments erklärt, der übrigens so wenig wie bei der Oboe unangenehm ist; der Versuch, durch veränderte Mensur diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (Wüllaume, Mitter; vgl. Violotta), scheint vorerst noch wenig Anklang zu finden. — 2) In der Orgel eine Gambenstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme 2^{te}, Fuß: Quintviola). — 3) Bis ins vorige Jahrhundert hinein erhielt sich neben den in ihren äußern Konturen wie der Zahl der Stimmungswerte der

Saiten der Violine (i. d.) nachgebildeten Instrumenten (zu denen außer der heutigen Bratsche auch das Violoncello und der Kontrabaß gehören) eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violon, aus denen sich durch allmähliche Verbollkommnungen, Beseitigung der Bünde, Reduktion der Saitenzahl von 6 auf 4 u. durch Tiroler und Cremoneser Meister die Violine entwickelt hatte. Daß unsere Bratsche eine von diesen alten Violonarten sei, kann man zwar häufig genug angemessen finden, ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders hatte Frankreich bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester, die »vingt quatre violons du roi«, während in England erst nach der Restauration Karls II. die B. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des »Pardessus de viole« in den Chor der Violon für die höchsten Teile ein, und es blieben die Violon für den Alt-, Tenor- und Basspart bestehen. Dann rückte, als man anfang, auch die größeren Violonarten nach dem Muster der Violine zu bauen, zunächst die Bratsche und weiter zu Anfang des 18. Jahrh. das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Bassinstrument gespielt hatte, während die Gambe sich als konzertierendes Instrument hielt. Der ursprünglich auch nach Violonart gebaute Kontrabaß (Violone) wich nur ganz allmählich dem nach Violinenart gebauten. Die Violon zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die, wie heute die Violine und Bratsche, mit den Armen gehalten und am Kinn angelegt wurden (V. da braccio (spr. brattsch), daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen mußte, überging), und solche, die zwischen den Knien gehalten wurden, wie heute das Cello (»V. da gamba«, Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violon unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Befestigung und die Form der Schalllöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Seitenabschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Fargen waren höher, dafür aber die beiden Decken ohne jede Wölbung, völlig flach. Die Schalllöcher hatten die Gestalt zweier

gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte () oder >C. Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten 6 (nur die Diskantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinto genannt. Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:



(Violone eine Oktave tiefer klingen)

Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde getheilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittlern Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabassviola (Violone, Contrabasso da viola) stand eine Oktave tiefer als die Gambe. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violon guter Meister zu Bratschen, resp. Celli oder Bässen umgewandelt worden, wodurch allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwicklungsgeschichte der V. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die V. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fiddel, Fidula, Violla [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotto 1100] und den parallelen gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigas, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers) vgl. Streichinstrumente. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur einige aus der Zeit um 1700 genannt: Marin Marais, Roland Marais, D. F. und, J. G. Wile, J. Schend, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Palart, Caty d'Herbelois, Raubot, Prudent, Fugard, Blainville. — 4) Besondere Abarten der V. sind: die Lyren, Violon mit einer großen Saitenzahl, theils auf, theils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. Lyra 2) und Baryton 2); ferner die V. bastarda, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten, später besonders in England mit

ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch Violon), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mithrönen versetzt wurden; die V. d'amore (Viola d'amour), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden. Die V. pomposa dagegen, zwischen Bratsche und Cello die Mitte haltend, von J. S. Bach konstruiert, war keine V., sondern gehörte zu den modernen Violon-Instrumenten (Violoncello piccolo) und hatte 5 Saiten; C G d a e' (die 6. Cellosuite von Bach ist eigentlich für V. pomposa geschrieben). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angelegt.

Viola, 1) Alfonso della, Kapellmeister Hercules' II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher vierstimmiger Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: »Orbecho« (1541), »Il sacrificio« (1554), »Lo sfortunato« (1557), »Aretusa« (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonso's d'Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts: »Musica nova« (1558), sowie ein Buch eigener 4st. Madrigale (1550) heraus. — 3) Alessandro della V., s. Alessandro Romano.

Viola, s. Viola.

Viola, Rudolf, ausgezeichnete Pianist, Schüler Liszt's, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Schönmig im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer gelebt; komponierte zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [»Russische Gartentaube«], Caprices héroiques, Ballade u.).

Violento (Ital.), heftig.

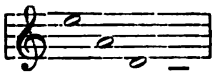
Violet, s. Englisch Violon.

Violetta (Ital., »kleine Viola«) wurde die Diskantviola genannt, oder man verstand darunter kleinere Arten von Violon mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren be-

sonders in Deutschland im 16.—17. Jahrh. vielerlei Arten gebaut wurden («kleine Geigen»). V. *piccola* ist eine Bezeichnung für die Violine in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als «*alla francese*», was nicht etwa bedeutet, daß die Franzosen sie erfunden, sondern daß die Franzosen zuerst sie zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol. V. *marina*, s. *Castro*.

Violine (ital. Violino, franz. Violon), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgeblühten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente völlig verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, anderseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht, älter als irgend eins unrer Musikinstrumente. Der Violinbau erreichte zu Anfang des 18. Jahrh. die höchste Vollkommenheit; alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommen haben. Über die Entwicklung der V. aus der ältern Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. Viola; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommenung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statt hatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Thätigkeit der Amati (s. d.), an welche sich mit Andrea Guarneri, Schüler Niccolò Amatis, die durch drei Generationen gehende Familie Guarneri und Antonio Stradivari anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwicklung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien). Die V. ist, wie ihre Verwandten, mit vier Saiten bezogen; diese gegen-

über dem Bezuge der Violon beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Ausbildung des Stegs ein bequemes Spiel jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



1. 2. 3. 4.

Tiefe, weil die höchste die dem Bogen nächst erreichbare ist. Die 1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder Chantrelle («Sangsaiten», vgl. Quinte); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violon und Lyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Walzer, Strungl, Wiber, Walthier). Aus Quinten, Quartan und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß

man unterhalb



von der V.

keine Doppelgriffe verlangen kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höhern Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Berührung von Knotenpunkten harmonischer Overtöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreizen mit dem Finger statt Streichen, das *Pizzicato* (s. d.), in dem sich der Harze enthaltenden Symphonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gestimmten Saiten (Laute, Theorbe u.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigetags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich heute ausschließlich des darum sogenannten Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs)


zog man den Alt Schlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d'-Saite) hielt; bei Unisomo-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Bass Schlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (vgl. Schlüßel).

Die Violinliteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17.—18. Jahrhundert: B. Marini, G. Farina, M. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vivaldi, Viber, Torelli, Ant. Vercacini, Corelli, Vivaldi, Strungf, Volumier, Baptiste, Birkenhof; 18. Jahrh.: Aubert, Babb, Franz Wenda, Berthame, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Creu, F. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, Locatelli, Lolli, Mesirino, Marbini, Pfendel, Pugnani, Somis, Stamitz (2), Tartini, Tessauro, Tösch, Fr. M. Vercacini; 18. bis 19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Kolla, Täglichsbed, Viotti; 19. Jahrh.: Adelsburg, Alard, Arlot, Baillot, de Bériot, Böhm, Ole Bull, David, Ernst, Kreutzer (2), Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massari, Maurer, Mayheber, Mazas, Meertis, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, Spöhr, Strauß, Straus, Struß, Viurtemp, Wieniawski, Auer, Danclo, Joachim, Lauterbach, Marsik, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer, Sivori, Thomson, Wilhelms, Wjaye x. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die »Méthode« des Pariser Konservatoriums (Kreutzer, Rode und Baillot) und die Violinschulen von Baillot, Spöhr, Alard, David, Danclo, Singer. Die ältesten Schulen sind die von Montéclair (1720), Geminiani (1740) u. Leopold Mozart (1756). Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartini's »Arts dell' arco«, David's »Hohe Schule des Violinspiels« (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. ferner die Biographien. Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violin-

komposition s. die Werke von Rühlmann, Wasielowski, Vidal, Piccolini, Waldrigh, Hart, Allen (vgl. die Biographien).

Violinmusik, alte, in neuen Ausgaben brachten Alard (»Die klassischen Meister des Violinspiels«), Ferd. David (»Die hohe Schule des Violinspiels« und »Hochschule« zu derselben), G. Jensen »Klassische Violinmusik«, Riemann »Alte Kammermusik« u. s. w. Vgl. Wasielowski.

Violino piccolo, franz. Pochette, s. v. w. Taschengelge.

Violinschlüssel  vgl. die Artikel »G« und »Schlüssel«.

Violon (franz., spr. wiolon), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

Violoncello (spr. wiolonschello), abgekürzt Cello (von Violone [Kontrabaßviola], eigentlich »kleiner Violone«), ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Baßinstrument, daß nicht lange nach der Feststellung der Form der letztern von den oberitalischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Saló, Maggini u. a. (1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung, kam als Soloinstrument, resp. konzertierendes Instrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf (vgl. aber Gabrieli s.) und wurde hauptsächlich zur Ausführung einfacher Begleitbässe (in Violinsonaten, Flötensonaten, Arien x.) verwendet und meist kurzweg als »Baß« (basso, basse) bezeichnet. Bei Ensemblewerken im 17.—18. Jahrh. ist daher unter »Baß« das V. zu verstehen. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Stradivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Die Behandlung des Violoncells ist durchaus der der Violine analog, das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Der Schöpfer der heutigen Celloapplikatur ist der jüngere Duport. Das Flageolet spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist vollständig und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bezw. sind: Berteau, Canebasso, Ferrari, Antonioti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Geretto, Duport, Schetty, Schindlöder, Ant. und Mik. Kraft, Pierre und Jean Le-

basseur, Dohauer, Lindley, R. Nipfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Wert, Platel, Batta, Audiot, W. Bohrer, Wenter, Demol, François und Ernest Demund, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schubert, Seb. und Louis Lee, Rummer, Gohmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grünmayer, Georg und Julius Golttermann, de Swert, Lübed, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Kengel, Hugo Becker u. berühmte Schulwerke für B. sind die von Michel Corrette (Paris 1741), F. L. Duport (*«Essai sur le doigté du V.»*), Quarenghi u. f. w. Sgl. die Biographien.

Violoncello als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncell's nachahmen soll.

Violoncello piccolo, (f. Viola 4).

Violone (ons ist eine italienische Vergrößerungsform, also »große Violen«), Contrabasso da viola (Wolfgangambenbass, Große Bassgeige, Bassviolen u.) hieß das zur Familie der Violen (f. Viola 8) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefsten Oktaven im Orchester vertrat und nur allmählich vom heutigen Kontrabass verdrängt wurde. Die Unterschiede der äußeren Form zwischen beiden sind dieselben wie bei Violine und Distanzviolen, Cello und Gambe, Bratsche und Altviolen; der B. war wie die übrigen Violonarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bündeln. Viele alte Kontrabassviolen sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch.

Violotta, eine von Dr. Alfred Stelzner (f. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug G d a e¹, die aber die Hoffnungen des Erfinders, der dieselbe dem Streichquartett einverleibt sehen möchte, schwerlich erfüllen wird, da sie plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt.

Biotta, Henri, geb. 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des von ihm begründeten (1888) Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins *«Egelfior»*, 1889 dazu noch des *«Cäcilienvereins»* in Amsterdam, 1889 Redakteur

des *«Maandblad voor muziek»*, auch Mitarbeiter der *«Caecilia»* (Haag, seit 1896 Redakteur) und des *«Guide musical»*, 1896 Nachfolger Nicolais als Direktor des Konservatoriums im Haag, gab heraus: *«Lexicon der toonkunst»* (3 Bde. 1889), schrieb: *«Het auteursrecht van den componist»* (1877), *«Onze hedendaagse toonkunstenaars»* (20 Biographien mit Porträts) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

Biotti, Giovanni Battista, der Vater des modernen Violinspiels und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 8. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und B., als er acht Jahre geworden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Fürsten de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung Biottis und gab ihm Pugnani (f. d.) zum Lehrer. B. wurde nach einigen Jahren Violonist der königlichen Kapelle zu Turin, übernahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1788 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellos; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall ausgenommenes Konzert eines mittelmäßigen andern Geigers folgte, verletzte B. derart, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Auserwählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. B. blieb aber in Paris, wurde Altopagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre

Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und associierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuilleries eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Brou als Associé hinzugegetreten war, ein eignes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und B. sah sich gezwungen, auf neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hannover Square sich wieder einmal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtig wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, lehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, betheiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Robes &c. im kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von seinem Rivalen übertroffen war. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; B. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stimme von Portici«, Rossinis »Zell« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihn 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

Viottis Kompositionen nehmen in der Violinlitteratur einen hohen Rang ein, obgleich derselbe eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Lücken seines Wissens, seine Werke gestalteten sich

daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte, von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Concertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 51 Violinduette (Op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Baß (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch einige seiner Quartette und Trios erschienen als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über B. verfaßten Fayolle, Baillet (sein Schüler), Niel und Arthur Pougin.

Virgung. Sebastian, Priester und Organist zu Basel, ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum B., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis »Biogr. un.« [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arnburg, wie Renbels Berikon sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreizehn Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Fisten transcribieren zu lernen kürzlich gemacht« (1511; in facsimiliertem Neudruck von der Gesellsch. f. Musikkforschung herausgegeben bei Breitkopf und Härtel 1882). Ein paar deutsche Lieder Virgung's stehn in Peter Schöffers »Teutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513).

Virga (Virgula), f. Reumen.

Virgil-Klavier, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Virgil erfunden und mit großem Klammapparat empfohlen; doch wird es vom B.-K. bereits wieder recht still — natürlich, da man Klavierspielen am besten an einem wirklichen, möglichst gutem Klaviere lernt.

Virginal, älterer Name des Spinetts besonders in England, f. Klavier S. 578.

„Virginal-Book“ (fr. virginal • 647), Titel mehrerer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanes, Galliar-den, Passamezzi, Couranten, Branles, Allemanden, Volten, Jiggs, Variationen, Fantasien [Ricercari], Präludien und Bearbeitungen von Volkssägen), vor allem 1) Fitzwilliam Virginal-Book, auch irrthümlich als »B.-B. der

Königin Elisabeth bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 416 Klavierstücken J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philips, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (c. 1625 geschrieben [vgl. Tregian] im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Das selbe wird seit 1896 von J. A. Fuller Maitland und W. Barclay Squire herausgegeben. — 2) Lady Revells Book, eine viel kleinere (42 Nummern) aber noch ältere Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (fast nur Stücke von Byrd). — 3) William Forsters Virginal-Book (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Cosyns Virginal-Book, 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Cosyn besonders Dr. Gibbons stark vertreten). Vgl. Partisena.

Virtuose (v. lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit) s. v. w. Meister der Technik (eines Instruments, im Gesang etc.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrhundert (neapolitanische Oper, Castratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts und erreichte bereits im 18. Jahrhundert unter Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klavier-virtuosentum beginnt erst nach Entwicklung des Hammerklaviers sich zu entfalten (Clementi). Eine Hochblüte des Virtuositums (Reise-Virtuosen) auf allerlei Instrumenten (Violoncello, Horn, Klarinette, Oboe, Fagot etc.) reicht etwa von 1760 bis 1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

Vischer, J. Th. vgl. Köstlin 1).

Visetti, Albert Anthony, geb. 18. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehener Gesanglehrer, Professor am Royal College of Music zu London und anderen Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersehte Hullahs »History of modern music« und Hüffers »Musical Studies« ins Italienische etc.

Vista, vollständiger a prima vista s. v. w. »vom Blatt« [spielen, singen, transponieren].

Visto, Vistement, s. *Site*.

Vitali, 1) Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stile, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1681 päpstlicher Kapellfänger zu Rom: gab heraus: 3

Bücher fünfstimmiger Madrigale (1616, ..., 1629); »Musiche a 2, 3 e 6 voci« 1617); »Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo« (1618); »Musiche a 1, 2 e 3 v.« (1620); »Arie a 1, 2, 3 voci Lib. IV« (1622); »Varie musiche Lib. V (1—5ft. 1625); »Concerto ... Madrigali et altri generi di canti a 1—6 v.« (Lib. I. 1629); »Arie a 1, 2 e 3 v.« (1632); »Arie a 3 v.« (1635); »Arie a 3 v.« (1639, eine Gesamtausgabe der 5 Bücher Arie a 3 1647); »Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); »Hymni Urbani VIII.« (1636); »Salmi a 5 voci (1641). Ein Rusfibrama: »L'Aretusa« (1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt) erschien in demselben Jahre im Druck, besgl. 1623 die sechs von B. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten »Comedia«. — 2) Giovanni Battista, geboren um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus: »Correnti e balletti da camera« (für 2 Violinen und Continuo 1666); »Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo« (Op. 2, 1667, [1685]); »Balletti correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti« (Op. 1677 [1685]); »Balletti, correnti etc. a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito« (Op. 4, 1678); »Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti« (Op. 5, 1669); »Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti« (Op. 6, 1677); »Sonate a 2 violini e basso continuo« (Op. 9); »Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti« (Op. 10, 1681); »Varie sonate alla francese ed all'italiana a 5 stromenti« (Op. 11, 1684); »Balli in stile francese a 5 stromenti« (Op. 12, 1685); »Artifici musicali a diversi stromenti« (Op. 13, 1689); »Sonate da camera a 4 stromenti« (Op. 14, 1692). Andere Werke liegen im Manuskript zu Modena. — 3) Tommaso Antonio V., vielleicht ein Sohn des vorigen, geb. zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (Op. 1 Sonate da chiesa a 3, Op. 2 und 3 eben-

falls für 2 Violinen und Baß, letztere 1698).

Vite, Vitement oder *viste, vistement* (franz., »schnell«), in der Zeit des französischen Einflusses auf die Sultenkomposition (1675—1750) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

Vitry, Philipp de (Philippus de Vitriaco), geb. c. 1290, gest. 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, der erste Aufseher machende Repräsentant der »Ars nova«, d. h. des nunmehr »Kontrapunkt« genannten mehrstimmigen Tonsatzes mit freierer Gebahrung sowohl im Gebrauch chromatischer Töne als der rhythmischen Gestaltung. V. hat nach dem Zeugnis der Zeitgenossen persönlich den Gebrauch kleinerer Notenwerte und auch die Vermannigfaltigung der Mensuralbestimmungen eingeführt. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 222 ff.). Der theoretische Vertreter der Praxis de Vitrys scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Goussemaker im 3. Bande der *Scriptores* abgedruckten Schriften »Philippi de Vitriaco« bezw. »secundum (!) Ph. d. V.« müssen daher als pseudo-de Vitrysche betrachtet werden. Vgl. auch Carlandia 2).

Vittoria (Victoria), Tomaso Ludovico da, einer der hervorragenden Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinem Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geboren um 1540 zu Avilla in Spanien, gest. um 1618, hieß eigentlich Tomaso Lutz de Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Escobedo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum daselbst und 1575 an Sant' Apollinare. 1589 verließ er Rom und wurde in Madrid Kgl. Hofkapellmeister unter Phil. Rogier. V. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Vittorias sind: »Liber primus, qui Missas, Psalmos, Magnificas, ad Virginem Dei Matrem Salutationes aliasque complectitur«, 6—8 stimmig (1576); ein Buch 4 stimmiger

Magnificats nebst vier 5—8 stimmigen Marianantiphonen (1581); »Hymni totius anni«, 4 stimmig, nebst vier 8 stimmigen Psalmen (1581 und 1600); 2 Bücher 4—8 stimmiger Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1588; das zweite 1592); »Officium hebdomadae sanctae« (1585); »Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum«, 5—8 stimmig (1585 und öfter, 1589 mit einigen 12 stimmigen Motetten), und »Officium defunctorum 6 vocum« (1605, Requiem für die Kaiserin Maria), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. »Galatas« »Lira Sacro-Hispana« enthält das Requiem und mehrere andre Werke Vittorias; von neuen Drucken ist besonders Proske's »Musica divina« reich an Stücken Vittorias. Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet F. Pedrell (s. d.).

Vittorij, Loreto, Sänger und Komponist, geboren um 1588 zu Spoleto, Schüler der beiden Ranini und Soriano's in Rom, lebte eine Zeitlang als Sänger am Hofe Cosimos II. von Medici zu Florenz und wurde 1662 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Er gab heraus: »Arie a voce sola« (1649); »La Galatea« (Dramma in musica, 1639); »La pallegrina costante« (Dramma sacro, 1647); »Irene« (Cantata a voce sola, 1648); Manuscript blieben: »Sant' Ignazio de Loyola« (Oratorium) und »Il pentimento della Maddalena« (Rantate).

Vivace (ital., spr. wimatsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa f. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), f. v. w. presto.

Vivaldi, Antonio, berühmter Violonist und Komponist, geboren zu Venedig, Sohn eines Geigers der Markuskirche, war eine Zeitlang am Hofe zu Darmstadt als Violonist angestellt, kehrte aber 1713 nach Venedig zurück, wurde Direktor des Conservatorio della Pietà und starb 1748. V. war Priester und wurde wegen seines roten Haars »il preto rosso« genannt. Seine Violinkompositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello, Op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß, Op. 2 und 5; »Estro poetico« (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß), Op. 3; 24 Concerti für Soloviolen, 2 Ripienviolen, Bratsche und Orgelbaß,

Op. 4, 6 und 7; »Le quattro stagioni« (12 Concerti zu 5 Stimmen), Op. 8; »La cetra« (6 dgl.), Op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 10, und 12 Concerti für Solovioline, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß, Op. 11 und 22. Auch schrieb er 1718—38 einunddreißig Opern, meist für Venedig. J. S. Bach bearbeitete eine Anzahl Bivaldischer Violinkonzerte (16 für Klavier und 4 für Orgel; das Amoll-Konzert Bachs für 4 Klaviere ist eine Bearbeitung von Bivaldis Konzert für 4 Soloviolen in Hmoll). Jedenfalls gaben B's Konzerte Bach die Anregung zur Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester.

Bibier (spr. mwie), Albert Joseph, geb. 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), Schüler von Fétis am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper »Padillo le tavernier« zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines »Traité complet d'harmonie« (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien getrennt werden. — 2) Eugène Léon, geb. 1821 zu Ajaccio, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Gallay, als er bereits an der italienischen und großen Oper zu Paris angestellt war; B. mußte auf bis her nicht aufgeklimmte Weise dem Horn 2 ja 3 Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken. B. schrieb: »Un peu de ce qui se dit tous les jours« (mit Correde von Ph. Gilie).

Vivo, f. Vivace.

Bizentini, Louis Albert, geb. 9. Nov. 1841 zu Paris, Schüler des Brüsseler und Pariser Konservatoriums, 1861 bis 1866 Soloviolinist am Théâtre lyrique und bei Passdeloup, zugleich Musikreferent am Figaro, ging dann zur Dirigentenkarriere über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin, Gaîté, welches letztere er, nachdem er dazwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kaiserlichen Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk, kehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies dramatiques, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu

Lyon, wo er 30 mal Wagners Meister-singer aufführte und ist jetzt Regisseur der Pariser komischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kam heraus: in Petersburg ein Ballett »Ordre de roi«, in Paris zwei Operetten, auch Orchester-sachen, Pieber x. und 2 Bände Phantasien und Kritiken.

Bleeschouwer (spr. -hauer), Albert de, geb. 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Blodt, fleißiger Komponist (Oper »L'école des pères« 1892, Symph. Dichtung »De wilde jager«, Idylle für Orchester u. s. w.).

Vocal harmony (Sammlung von Glee's), f. Glee's.

Vocalise (franz.), Vokalisationsübung.

Voce (ital., spr. wörche, Stimme; voci pari, f. v. w. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sotto-voce, mit leiser Stimme.

Voces aequales (lat.), f. Gleiche Stimmen.

Voderodt, Gottfried, Gymnasialrektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1865 zu Mühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha; war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verfechten die Schriften: »Consultatio . . . de cavenda falsa mentium intemperatarum medicina« (1696), »Mißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern x.« (1698).

Vogar, f. Zugara.

Vogel, 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von Riepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: »La toison d'or«, wurde nach längerem Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte Große Hoffnungen für Vogels Zukunft. Eine zweite, »Démophon«, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in der Loge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Stief« wurde als »Médée à Colchis« wieder aufgenommen. »Démophon« hielt

sich längere Zeit, und die Oubertüre wurde später einem beliebten Ballett, »Psyché« einverleibt. Leider soll Bogels Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von B.: 3 Orchester-symphonien, 2 Concertanten für 2 Hörner, eine dergleichen für Oboe und Fagott, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Trios für 2 Violinen und Bass, 6 Klarinettenduette, 3 Klarinettenkonzerte, ein Fagottkonzert und 6 Fagottduette. — 2) Ludwig, Flötist am Pariser Variétéstheater im Palais Royal 1792—98, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichnete Organiſt, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg, Schüler von Strubach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838 bis 1841 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posaunen, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Symphonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märſche, Chorgesänge x. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph B., belg. Komponist, geb. 17. Mai 1808 zu Lille, gest. im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: »Le podestat« (Paris, Komische Oper 1833), »Le siège de Leyde« (Haag 1847), »La moissonneuse« (Paris, Théâtre lyrique 1853), »Rompons« (einstufig, Bouffes-Parisiens 1857), »Le nid de cigognes« (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), »Gredin de Pigoches« (Paris, Folies-Marigny 1866) und »La filleule du roi« (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. — 5) Wilhelm Moritz, Klavierpädagoge, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiberg (i. Schl.), Organist der Matthäuskirche u. Gesanglehrer a. d. Mädchenschule zu Leipzig, Kgl. Musikdirektor, hat sich besonders durch eine Reihe instruktiver Klavierkompositionen für Anfänger und Vorgerücktere, eine Klavierschule in 12 Hefen, Etüden, Rondo's, Sonatinen x. sowie durch Lieder (Op. 24) und Duette (Op. 15, 21) vorteilhaft bekannt gemacht. — 6) Adolf Bernhard, geb. 3. Dez. 1847

zu Blauen, gest. 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann und F. v. Bülow, ferner »Robert Schumanns Klaviertonpoesie« (1887), auch rebißierte er 1885 die »Deutsche Liederhalle«, war seit 1874 Musikreferent der Leipziger Nachrichten und gab Klavierfachen heraus. — 7) Emil, Musik-Historiker und Bibliograph, geb. 21. Januar 1859 zu Wriezen a. Oder, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; nach erfüllter Militärpflicht bezog er im Frühjahr 1880 die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. F. Habers bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preuß. Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft« zunächst (1887) eine Monographie über Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Sagliano und das Florentiner Musikleben von 1570—1650. 1890 brachte er einen wertvollen Katalog: »Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der kgl. Bibliothek zu Wolfenbüttel« und 1892 (auf Kosten der Schnittdr. v. Wartensee-Stiftung in Zürich) die zwei starke Bände umfassende »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700«. Seit 1893 ist er Bibliothekar der durch ihn organisierten »Musikbibliothek Peters« in Leipzig und giebt als solcher die »Jahrbücher« (f. v.) dieser Bibliothek heraus. B. ist Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz.

Boggenhuber, Wilma von (Frau B.-Krolow), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, gest. 11. Jan. 1888 zu Berlin, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pesther Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1865 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag x., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Aachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln

und Bremen, gastierte 1867 an der Wiener Hofoper, wurde während des Gastspiels telegraphisch für Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eins ihrer geschäftigsten Mitglieder an. Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Krolow (s. d.). Die Stimme der Frau V. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidele, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde u. a.). Nach der ersten Aufführung von »Tristan und Isolde« in Berlin erhielt sie den Titel Königl. Kammerjängerin.

Vogl, 1) Johann Michael, ausgezeichnete Bühnen- und Liedersänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Sühmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die Rechte, ließ sich aber bald von Sühmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, zuerst die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelt zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Räte des Praktikers beteiligt. — 2) Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, besuchte das Schullehrerseminar zu Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1862—65), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ernsten Rollenstudiums unter F. Lachner und dem Regisseur Jenz debütierte er im November 1865 als Rag im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehört seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. V. ist besonders Wagner-Sänger und war lange Zeit der einzige Tristan. Eine eigne Oper Vogls »Der Fremdling«, Text von Felix Dahn, erschien im Klavierauszug (1899). Seine Gattin Theresie (geborene Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tübing am Starnberger See, war Schülerin des Münchener Konservatoriums (Hauser, Herger), wurde

1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahr in München. 1868 vermählte sie sich mit V. Sie gehörte wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagner'schen Opern, namentlich ist ihre Isolde als eine bewunderungswürdige Leistung bekannt.

Vogler, Johann Caspar, geb. im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stadtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, gest. 1765, gab heraus »Bermischte Choralgedanken« (1737). — 2) Georg Joseph (Abt V.), gleich berühmt als Organist wie als Theoretiker und Komponist, geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Weigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballet und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protektor. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Martini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode (strenger Kontrapunkt) ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Ballotti (s. d.) ging, gleichzeitig, um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Ballottis System der Harmonielehre (Stammakorde und Umkehrungen u.) fand wohl Voglers Beifall, aber Ballottis etwas geheimnisräumerische Art der Mitteilungen desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. V. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protonator und Kammerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldenen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Arkadier. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eignen Tonsystem unterrichtet wurde (»Mannheimer Tonschule«), und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. V. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine »Tonschule« bald zu Ansehen; Peter v. Winter, Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. V. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper »La kermesse« häufig durchfiel,

Johann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofkapellmeister und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewohrten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein »Simplifikationsssystem« der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er »Orchestrion« nannte, nach Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen. Sein Simplifikationsssystem bestand in einer Vereinfachung der Mixturen, Cymbeln u. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Registerwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen Voglers lebhaften Anklang fanden, und daß er in London, Stockholm u. A. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. Voglers Orchestrion hatte ein Crescendo (Jalousieschmelzer). Auch die Erzeugung einer 16 Fuß-Stimme durch eine 8 Fuß-Stimme und eine Quinte $5\frac{1}{2}$, welche durch Kombinationsstöne eine 16 Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee Voglers; bekanntlich hat diese Voglersche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16' und 10 $\frac{1}{2}$ ' Stimme als Ersatz einer 32' Stimme. 1807 übernahm B. die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringern als R. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen.

B. wußte stets sich selbst in das hellste Licht zu stellen und auf seinen Vorteil zu laufen. Seine Verdienste sollen ihm nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zopfiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkomponist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (Opern: »Der Kaufmann vom Smyrna«, Mainz 1780; »Alibert III. von Bayern«, München 1781; »La kermesse«, Paris 1783; »Eglé«, »Erwin und Elmira«, Darmstadt 1781, Paris 1782; »Le patriotisme«, 1788

von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; »Kastor und Pollux«, italienisch München 1784, deutsch, Mannheim 1791; »Gustav Adolf« (»Ebba Brahe«), Stockholm 1792; »Hermann von Unna« (»Schauspiel von Stjöldebrand«, mit Musik von Bogler, auch als »Hermann von Staufen«), Kopenhagen 1800, Berlin 1801; »Samori«, Wien 1804; »Der Admiral«, Darmstadt 1810; dazu: Overtüre und Entr'acte zu »Hamlet«; die Ballette: »Schusterballett« 1768; »Le rendez-vous de chasse« 1772; ein Melodram: »Lambedo«, Rantate »Jno« und »Gjöre zu »Athalia«. Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Psalmen, Motetten, Messen, Requiem, Hymnen, Miserere, Te Deum, Salve u.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Symphonie, mehrere Overtüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Rotturno für Klavier und Streichquartett, »Polymelos« (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, Divertissements u. Von höherem Interesse sind seine Schriften: »Tonwissenschaft und Tonkunst« (1776); »Stimmbildungskunst« (1776); »Kurfürstliche Tonschule« (1778); »Mannheimer Tonschule« (Sammelabdruck der drei ersten genannten); »Betrachtungen der Mannheimer Tonschule« (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778—81); »Essai de diriger le goût des amateurs« (1782); »Inledning til harmoniens konnedom« (Stockholm 1795); eine Klavier- und Generalbassschule und eine Orgelschule in schwedischer Sprache (1797); »Choralssystem« (Kopenhagen 1800); »Data zur Musik« (1800); »Handbuch zur Harmonielehre« (1802); »Über die harmonische Musik« (1807); »Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen« (1807); »Deutsche Kirchenmusik« (1807); »Über Choral- und Kirchengesänge« (1814); »System für den Fugensbau« (posthum). Eine Biographie Abt Voglers mit vollständigem Verzeichnis seiner Werke schrieb R. von Schaffnau (1888).

Bogt, 1) Gustav, Oboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Strassburg, gest. 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Salentin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805—1806 den deutschen Feldzug

unter Napoleon als Oboist der Garde mit und war dann erster Oboist der Komischen Oper, 1814—34 an der Großen Oper, 1828—44 erster Oboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815—30 erster Oboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. B. schrieb vier Oboekonzerte, Potpourris, Märsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Litz bei Biegnitz, gest. 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Hesse und Seibel in Breslau, machte viele Konzerttours und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach New York; seit 1878 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium: »Lazarus«, zu nennen.

Voigt, 1) Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Osterwieck (Sachsen), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Bratschenkonzert, eine Polonaise für Cello und Orchester, 6 Scherzi für Klavier (vierhändig) und 3 Klavierfonaten. — 2) Karl, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest. 6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schellies und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., siedelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief.

Vokal. Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, »die Stimme«, abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Aber die verschiedene Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Ansatz, auch Aussprache.

* Vokalisation, »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal und Ansatz.

Vokalmusik ist die nur für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (har-

monischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalstil (a cappella-Stil, strengen Stil, *Stile osservato*) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stilt, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis zwischen Text und Melodie in der V. s. Riemann, Katechismus der V. (Gesangskomposition). Vgl. Deklamation.

Vokalstil, s. Vokalmusik.

Volbach, Fritz, geb. 17. Dez. 1861 zu Wipperfurth (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung in Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das kgl. Institut für Kirchenmusik und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commers als Lehrer am kgl. Institut für Kirchenmusik, auch zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Blindenvereins Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des »Damengesangsvereins«, deren Vereinigung einen großen Oratorienverein bildet, mit dem er die großen Chorwerke von Händel und Bach bis Liszt und Berlioz zur Aufführung bringt. Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Geyersanderschen Händelbearbeitungen und die Leitung der Tonkünstlerverammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 1898. 1899 promovierte B. in Bonn zum Dr. phil. Als Komponist trat B. auf mit der symphonischen Dichtung »Ostern« für Orgel und Orchester, dem Balladenzyklus »Rom Prinzen und der Königsstöchter«, Reigen für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier u. und einer Reihe Neuauflagen und Bearbeitungen. Auch verfaßte er ein »Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs« und ein Lebensbild Händels für Riemanns »Berühmte Musiker« (1898). Der Veröffentlichung nahe sind eine symphonische Dichtung »Es waren zwei KönigsKinder« und eine Schrift »Praxis der Aufführung Händelscher Werke«. B. ist auch ein tüchtiger Orgel-Konzertspieler.

Voldand, Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, besuchte von 1864 bis 1866 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und (1867) Hofkapellmeister in Sondershausen. 1869 als

Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Spitta den dortiger Bach-Verein. Seit 1875 Kapellmeister in Basel, leitet er die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangverein und die Liedertafel. 1889 ernannte ihn die Baseler Universität zum Dr. phil. hon. c.

Böldmar, Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, gest. 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musiklehrer am Seminar zu Homberg, königlicher Musikdirektor, Professor und Dr. phil., schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelsonzerte, eine »Orgelsymphonie« und andre Werke für Orgel, die sehr bemerkt wurden, sowie eine große »Orgelschule« und ein Etüdenwerk: »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. F. Gehrig, »B. B.« (1888).

Volkert, Franz, geb. 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bünzlau, gest. 22. März 1845 zu Wien, langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädtschen Nationaltheater zu Wien, schrieb 1810–29 über 50 komische Opern, Niederspiele, Melodramen, Possen u. für das Leopoldstädtsche Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien u.

Volkmann, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, geboren 6. April 1815 zu Lommashöf (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 30. Okt. 1888 zu Pest. B. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Friebe, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anacker zu Freiberg und R. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich befruchtende Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Waise die seine nahe verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1842 nach Pest, lebte 1854–58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten

Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von Volkmanns Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben: seine beiden Symphonien, Dmoll, Op. 44, und Bdur, Op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester, Cdur, Op. 62; Fdur, Op. 63, und Dmoll, Op. 69 (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette, Op. 9 (A moll), 14 (G moll), 34, 35, 37, 43; 2 Duvertüren, Op. 50 (zum Jubiläum des kaiserl. Konservatoriums) und Opus 68 (»Richard III.«); 2 Trios, Fdur, Op. 3, Bmoll, Op. 5; ein Cellonkonzert, Op. 33; je eine Romange für Cello (Op. 7) und Violine (Op. 10), mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine, Op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine, Op. 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine, Op. 60, 61; ein Konzertsstück für Klavier und Orchester, Op. 42; Klavier-sonate, Op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel, Op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine, Op. 57; Rondino und Marsch-Capriccio, Op. 55; »Musikalisches Niederbuch«, Op. 11; »Ungarische Skizzen«, Op. 24; »Die Tageszeiten«, Op. 39; 3 Märche, Op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen Op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen: »Phantasiebilder«, Op. 1; »Dithyrambe und Tostate«, Op. 4; »Souvenir de Marolles«, Op. 6; »Kokturne«, Op. 8; »Buch der Lieder«, Op. 17; »Deutsche Länze«, Op. 18; »Cavatine und Barcarolle«, Op. 19; »Bisegrad«, Op. 21; »4 Märche«, Op. 22; »Wanderskizzen«, Op. 23; »Lieder der Großmutter«, Op. 27; 3 Improvisationen, Op. 36; »Am Grabe des Grafen Széchenyi«, Op. 41; Ballade und Scherzetto, Op. 51; Bearbeitung Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klavierstücken, Op. 11, 24, 39, 40. Die Gesangswerke Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (Op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (Op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (Op. 47), Lieder für Männerchor (Op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (Op. 59), Altdeutsche Hymnen (Op. 64, Männerdoppelschor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (Op. 67), 2 religiöse Gesänge für gemischten Chor (Op. 70), 2 Hochzeitsgesänge dergleichen (Op. 71), »An die Nacht« (Op. 45, Alt solo mit

Orchester), »Sappho« (Op. 49, dramatische Szene für Sopran), »Kirchenarie« für Bass mit Streichinstrumenten und Flöte (Op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (Op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Vgl. Bernh. Vogel, »N. B.« (1875). — 2) Wilhelm, f. Breitkopf & Gärtel.

Volkslied heißt entweder ein Lied, das im Volk entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das »volksmäßig«, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie, komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von J. A. B. Schulz »Lieder im Volksston« 1782 ff.). Die Geschichte des Volksliedes ist besonders in unserm Jahrhundert Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zu wenigstens oberflächlicher Orientierung genannt für Deutschland: v. d. Hagen »Sammlung deutscher Volkslieder« (1807, mit Melodien), Fr. Silcher, »Deutsche Volkslieder« (1827—40), Ertl »Deutsche Liederhort«, Böhmers »Altdeutsches Liederbuch«, R. v. Liliencron, »Die historischen Volkslieder der Deutschen« (1865—69, Melodien im Anhang), Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter »Schlesische Lieder mit Melodien« (1842), Reifferscheid »Westfälische Volkslieder« (mit Melodien 1879), Grawert »Deutsche Lieder aus Niederhessen« (m. M. 1894), Köhler »Lieder von der Mosel und Saar« (m. M. 1. Bd. 1896), Rosegger »Lieder aus Steiermark« (m. M. 1872), Hartmann »Lieder in Bayern, Salzburg und Tirol« (m. M. 1. Bd. 1883); von Neuauisgaben alter Sammlungen sind besonders zu nennen das »Boheimer Liederbuch« (Fr. B. Arnold), das Münchener und Berliner Liederbuch (Eitner, alle drei im 15. Jahrhundert gesammelt); für Frankreich vgl. die Namen Wederlin, Tierlot, für Schweden: Nyström, Afzelius, Lindemann, Berggreen, Abrahamson, für England, Schottland, Irland und Wales: Gould, Graham, Bunting, J. Barry, W. Chappell, G. Thomson (gesetzt von Haydn, Beethoven und Mozelluch, Meyer u. a.). Vgl. auch Chr. Barisch »Dainu Balrai« (Melodien litauischer Volkslieder, 2 Bde. 1866, 1889), D. A. B. Wolff, »Altfranzösische Volkslieder« (Leipzig 1831).

Vollbeding, Johann Christoph, geb.

1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhaus zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Rudenwalde, übersezte die Einleitung des vierten Bandes von Doni Bedos Werk über die Orgel ins Deutsche; »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im »Archiv der Erfindungen« [1792] veröffentlicht).

Volles Werk (ital. Organo pieno, franz. Grand chœur, engl. Full organ), Vorschrift in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnelle Anziehen einer der Vorschrift entsprechenden Auswahl der Stimmen durch Kombinationspedale.

Vollhardt, Emil Reinhardt, geb. d. 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—87 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkt seitdem mit großem Erfolge als Kantor an St. Marien, als Direktor des Musikvereins und des a capella Vereins in Zwickau. Als Dirigent wie als Pianist und Organist und in neuester Zeit als Bearbeiter von Musikschätzen der Zwickauer Ratschulbibliothek hat er sich einen Namen gemacht. Er veröffentlichte Lieder und Motetten, eine wertvolle »Bibliographie der Musikwerke in der Ratschulbibliothek zu Zwickau« (1896) und »Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens« (1899).

Vollkommene Kadenz, s. Kadenz.

Vollweiler, Karl, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg; wurde von seinem Vater (gest. 17. Nov. 1847) ausgebildet, der als renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Heidelberg lebte und eine Elementarflavierschule sowie eine Elementargefangsschule herausgab. V. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Symphonie (Manuskript), 2 Klaviertrios (Op. 2, 15), Variationen über russische Thematika für Streichquartett (Op. 14), eine Klavierfonate (Op. 3), 6 melodische Stü-

den (Op. 4), 6 lyrische Etüden (Op. 9) und einige andre Klavierstücke.

Volta (ital.), 1) »Umdrehung«, »Mal«; due volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt 1ma). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Galliarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrhunderts beliebt, nachher bald verschwindend.

Volta (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch wird V. S. auch als »vide sequens« (siehe das Folgende) verstanden.

Volumier (spr. wolämje), Jean Baptiste, ausgezeichnete Violonist, geb. 1677 in Spanien, erzogen am franz. Hofe, 1692—1706 kurfürstlicher Konzertmeister und Hofstanzmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1720 daselbst.

Vopelius, Gottfried, geb. 28. Jan. 1685 zu Herwigsdorf bei Rittau, gest. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolikirche, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: »Neues Leipziger Gesangbuch« (1682).

Vorausnahme, s. Anticipation.

Vorhisch, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altkirchen (Sachsen-Altenburg), 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Nachfolger R. Franz' als Dirigent der R. Franz'schen Singakademie und der Abonnementskonzerte, jetzt Leiter der Neuen Akademie zu Halle a. S.

Vorhalt ist die Substitution eines benachbarten (dissonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der V. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b, vgl. Wechselnote):



Näheres über den V. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen V. s. Vorschlag, vgl. auch Anticipation.

Vorhaltslösung, s. Auflösung.

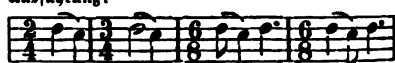
Vorschlag, (ital. Appoggiatura, franz.

Port de voix) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Belwert charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinander zu halten, nämlich der lange und der kurze V. 1) Der lange V. (Cambiata, Nota cambiata »Wechselnote«) ist nichts andres als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltsstöne, so daß für den langen V. der Name Vorhalt am Platz wäre. Man zog es früher vor, die Vorhaltsnote in der Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Heute ist dieser Gebrauch ganz abgekommen. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte aufgezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den bleibenden Rest giebt:

Notierung:



Ausführung:



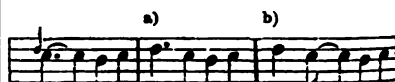
Notierung:

Ausführung:

NB. a) b) NB. c) nicht:



Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen = $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ etc.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei NB a) die ungenaue von b) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die von NB c). Dagegen ist die Phrase:



meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze B. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrh.) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrieben):



In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer accurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmacke das Rechte offenbaren muß. Der kurze B. bietet aber noch ein andres Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Befürworter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der B. mit der vollen Taktzeit eintreten hat, der kurze B. ebenso wie der lange; die andre Manier wird schon von Ph. E. Bach (1753) als dilettantisch gerügt. Also:



Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so sind dieselben alle von gleicher Stärke mit der Hauptnote:



Ausführung:



Auch wenn vor einem Tone eines Akkords ein B. geschieht, ist die Ausführung analog:



Vortrag, s. Ausdruck.

Vortragsbezeichnungen beziehen sich:

1) auf die Stärke oder Schwäche der Ton-

gebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen B. sind:

forte (f), stark,
piano (p.), leise,
mezzoforte (mf), auch nur mezzo (m), mittelstark.

Bestimmte Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

fortissimo (ff, fff), sehr stark,
pianissimo (pp, ppp), sehr leise,
poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind sottovoce (in einem Wort zu schreiben), »mit leiser Stimme«, und mezza voce, »mit halber Stimme« (beim Gesang die Vorschritt, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: *tutta la forza* oder *fortissimo possibile*; das leiseste Piano entsprechend: *piano possibile* oder *pianissimo possibile* (vgl. auch *morendo*, *perdendosi*, *dimuendo*, *scomparendo*, *estinto*). Einen starken Accent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: *sforzato* (sf, sfx), auch *sforzando*, *forzando* (fx, noch stärker: ffx) geschrieben; auch fp verlangt innerhalb des piano einen starken Accent und sofortige Rückkehr zum piano. Minder starke Accente werden durch < oder > über oder unter der Note gefordert. Über die schlichte Dynamik des Tactes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. Metrit. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die B.:

| | |
|------------------------|--------------------|
| crescendo (cresc.) | } stärker werdend, |
| acrescendo | |
| rinforzando (rf) | } abnehmend. |
| diminuendo (dim.) | |
| decrescendo (decresc.) | |

2) B. zur Bestimmung des Tempos welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

adagio, langsam (ruhig),
andante, in mäßiger (gehender) Bewegung,
allegro, hurtig, geschwind,
presto, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als adagio fordern:

largo (breit),
lento (langsam),
grave (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: *adagietto* und *larghetto* (minder lang-

sam als *adagio* und *largo*), *andantino* (i. d.) *allegretto* (minder schnell als *allegro*), *prestissimo* (noch schneller als *presto*). Mit *allegro* etwa gleichbedeutend sind:

moderato (mäßig),
con moto (bewegt),
vivace (lebenbig),
veloce (sehr eilig),
agitato (aufgeregt, fast wie *presto*),
con fuoco (mit Feuer),
appassionato (selbsthaftlich),

die auch häufig als Zusatzbestimmungen zu *allegro* auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

| | |
|---------------------|-----------------------------------|
| <i>accelerando</i> | } schneller werdend,
treibend; |
| <i>stringendo</i> | |
| <i>affrettando</i> | |
| <i>incalzando</i> | |
| <i>ritardando</i> | } langsamer werdend,
hemmend. |
| <i>rallentando</i> | |
| <i>tardando</i> | |
| <i>slentando</i> | |
| <i>largo</i> | |
| <i>strascinando</i> | |

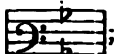
Eine Verlangsamung der Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

| | |
|-------------------|-------------------------------|
| <i>calando</i> | } nachlassend,
verlassend. |
| <i>mancando</i> | |
| <i>deficiendo</i> | |
| <i>morendo</i> | |
| <i>smorzando</i> | |


Bezüglich der sonstigen die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (*più, meno, assai, no troppo* u.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglichen (*maestoso, scherzando, brillante* u.) sowie der die Eigenart eines Instruments angehenden B. (*glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda* u.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgestoßenen oder gebundenen Vortrags und seiner Abarten vgl. *Artikulation, Legato* und *Staccato*.

Vorzeichnung, 1) Taktvorzeichnung (i. d.). **2)** Tonartvorzeichnung die zu Beginn eines jeden Linienystems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Beenen, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundstafa (c d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Accidentalen) immer die vorzeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute giebt die B. Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbeenen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als B., doch ist die Mög-

lichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein Gis dur durch 6 ♯ und 1 < (vor f) oder ein Des moll durch 6 ♭ und 1 ♯ (vor h) zu fordern u. Solange die Kirchengöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrhundert), wurde von der B. nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. C moll oft nur mit 2 ♭ (dortsch) aber auch z. B. H dur mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mitolybdisch). Noch das 16. Jahrhundert kannte eigentlich nur die B. eines einzigen ♭ oder eines einzigen ♯; dieses bedeutete die Transposition der Grundstafa in die Oberquinte (*Cantus durus*), jenes die Transposition in die Unterquinte (*Cantus mollis*). Wie aber heute bei einem ♯ oder einem ♭ die Tonart ebenso gut Dur wie Moll sein kann, so konnte sie damals ebenso gut dortsch wie phrygisch oder lydisch oder mitolybdisch oder äolisch u. sein (vgl. Kirchengöne). War nichts vorgezeichnet, so hatten die Kirchengöne ihre natürliche Lage (*Cantus naturalis*). Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. zwei ♭ vorgezeichnet (die sogen. Transposition der Transposition); man darf nicht die zweimalige B. des ♭ vor zweierlei h auf demselben Linienstern für zwei verschie-

dene Beenen ansehen, z. B.: ; auch

findet sich beim Violinschlüssel häufig ein ♭ vor f, daß man nicht etwa auf e be-

ziehen darf:  (vgl. Chiarotte.)

Vos, 1) Eduard de, geb. 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von Mengal, Dirigent der *Genter Sociétés royales des chœurs*, Musiklehrer an der *Staatsnormalschule* und Gesanglehrer am *Conservatorium*. Geschäftiger Dirigent und Komponist von Volksliedern. — **2)** Zsidore, geb. 1851 in Gent, gest. das. 31. März 1876, nachdem er soeben mit der *Rantate »De Moermin«* (die Sirene) den *Nömerpreis* gewonnen, begabter Komponist (Klavierstücke, Lieder). Sein Bruder Franz ist Lehrer am *Genter Konservatorium*.

Vos, 1) Gerhard Johann (Vosfius), geb. 1577 zu Heidelberg, 1618 Professor der *Vereinsamkeit* in Leiden, 1633 Professor der *Geschichte* zu Amsterdam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: *»De artium et scientiarum natura«* (1650—58, 2. Aufl. 1660), ein Werk, das

ausführlich von der Musik handelt. — 2) Isaac (Hoffius), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu Leyden, ein gelehrter Philolog, der anfänglich am Hof zu Stockholm lebte, 1652 nach Holland zurückkehrte, 1670 nach England ging und 21. Febr. 1689 als Kanonikus in Windsor starb; schrieb: »De poematum cantu et viribus rhythmi« (1673). — 3) Charles, Pianist und Komponist, geb. 20. Sept. 1815 zu Schmarlow bei Demmin, gest. 29. August 1882 zu Verona, erhielt seine Ausbildung in Berlin und ließ sich 1846 zu Paris nieder, wo er als Klavierlehrer geschätzt wurde und auch eine Unzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Phantasien, Potpourris, Längs, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherm Wert, Konzerte, Etüden, Variationen u., befinden.

Vox (ital. Voco), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) in der Orgel ist eine 8 Fußstimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Zungenstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gebückt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11,000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Zungenpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz jeder Orgel, es giebt deren aber nur sehr wenige (Mabeleine zu Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Musik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungfernegal, oder V. angelica, Engelsstimme.

Brabely, Seraphine von, s. Lausig.

Bredemann, 1) Jakob, Musiklehrer zu Leuwarden um 1600—1640, gab heraus: »Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 e 5 voci« (1608, mit holländ. Text) und »Isagogae musicae, dat is korte perfectende grondighe instructie vandt principale musijcke etc.« (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »De violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuze inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612).

Broye (spr. wron), Theodor Joseph

de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Willems la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Obercantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 daselbst; hat sich um die Reform des Gregorianischen Gesangs in Belgien verdient gemacht durch Herausgabe eines »Vespéral« (1829), »Graduel« (1831), »Manuale cantorum« (1849), »Processionale« (1849), »Rituaale Romanum« (1862), sowie eines »Traité de plainchant à l'usage des séminaires« (1889) und der Schrift »De la musique religieuse etc.« (1866, mit Elwyd, (f. d.).

Buillaume (spr. wißom), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Mirecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternes; arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf associierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari ein außerordentliches Renommee. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiert, unter anderem auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. Er konstruierte auch eine neue Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Monstrekontrabaß von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasso, eine Terz tiefer stehend als der Kontrabaß, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre für die Fabrication der Bogen u. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802—76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Mirecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zu gunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte und besonders gute Bogen fabricierte.

Vulpius, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Weimar, wo er 7. August 1615 beerdigt wurde; gab heraus: 2 Bücher »Cantiones sacrae« (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); »Kirchengeänge und geistliche Lieder Dr. Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen« (1604); »Canticum beatissimae

Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurimum voc. (1605); »Lateinische Hochzeitslieder« (1608); »Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum« (1610); »Das Leiden und Sterben unsers Herrn Erlösers Jesu Christi« (1613, nach Matthäus); »Erster (zweiter, dritter) Theil der sonntäglichen Ewange-

lischen Sprüche von 4 Stimmen« (1619 bis 1621), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers »Compendiolium musicae« nebst deutscher Übersetzung und einigen eignen Zusätzen: »Musicae compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri etc.« (1610) u. a.

B.

Bach, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabaßvirtuose, geb. 16. Sept. 1755 zu Köbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1838 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert u. wirkte.

Bachsmann, Johann Jakob, geb. 1791 zu Uthmöden, gest. 25. Juli 1853 zu Bamberg, Musikdirektor am Dom, Seminarmusiklehrer und Vereinsdirigent zu Magdeburg, gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerte heraus: »Praktische Singhule«, eine »Gesangsbibel für Elementarlassen« (1822), »Gesangsbibel in Biffen« (1827), »Vierstimmige Schulgesänge« (1840) auch eine »Elementarschule für Pianoforte« sowie »Altargesänge« und »Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch«.

Bachtel, Theodor, gefeierter Tenorist, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Droschkenbesizers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Fr. Grandjean in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenkarriere weist die Stationen auf: Schwerin, Dresden, Würzburg, Darmstadt, Hannover, Kassel, Wien, London, Berlin, Paris. In den letzten Jahren nahm B., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. Bachtels Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer nur Naturfänger, sein

höchstes erreichbares Ziel war ein gewandtes Spiel in Rollen wie George Brown, Postillon von Lonjumeau (in dem er mit seinem Peitschentrallen, einer Reimitenz an das väterliche Gewerbe, die größten Triumphe erzielte); sein Versuch, den Lojengrin seinem Repertoire einzuverleiben (Leipzig 1876) mußte mißraten. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb im Januar 1875 zu Dessau als Goldsticker.

Badernagel, Philipp, der bekannte Litterarchistoriker, geb. 1800 in Berlin, gest. 20. Juni 1877 zu Dresden, muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: »Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann« (1841, 2 Bde.), »Bibliographie des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh.« (1855) und »Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrh.« (1863—1877, 5 Bde.).

Baelput (pr. bal-), Hendrik, vlam. Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1855 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die vlamische Kantate »Het woud« (»Der Wald«), wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand Théâtre, Konzertdirigent u. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. B. ist in seinem Vaterlande als Komponist angesehen; durch Aufführung oder Drucklegung wurden von ihm bekannt: 4 Symphonien, mehrere Kantaten (»De zegen der wa-

pens. »La pacification de Gand«, »Memling«, ein Festmarsch, viele Lieder x.

Baelrant (fr. wäl-), **S u b e r t**, belg. Komponist und Theoretiker, geboren um 1517 zu Tongerlo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist am Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Vocedification, Voces belgicas, vat. Solmisation). 1554 verband B. sich mit Gregoire de Conind, welcher den Gesang unterrichtet übernahm, während B. das Solfège behielt; auch associerte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eignen Verlage heraus: 6 Bücher 5—6stimmiger Motetten (1.—5. 1554—56, das 6. o. J.), 2 Bücher 4stimmiger Motetten (1556) ein Buch 5stimmiger Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3stimmiger Chansons »Jardin musical« (1556) und 3 Bücher 4stimmiger Chansons, ebenfalls »Jardin musical« betitelt (1556). Von den im Verlage von B. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die »Symphonia angelica« (4—6stimmige Madrigale, 1565) hervorzuheben. Viele Stücke B.'s finden sich in Sammelwerken verstreut.

Wagenaer (fr. äv), **J o h a n n**, geb. 1. Nov. 1862 zu Utrecht, Organist der dortigen Domkirche, begabter Komponist (»Fritjofs Meerfahrt« für Orchester, Overtüren, Klavierquintett, Orgelstücke, Klavierstücke und Lieder).

Wagensell, 1) **J o h a n n C h r i s t o p h**, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: »De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonasorum origine etc.« (1697; mit einer 140 Seiten langen Abhandlung über die Meisterfinger, nebst Melodien von Frauenlob, Rüglin, Murner und Regenbogen). — 2) **G e o r g C h r i s t o p h**, einst beliebter Komponist, besonders für Klavier, geb. 17. Jan. 1715 zu Wien, gest. 1. Aug. 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fux, Musiklehrer der Kaiserin Maria

R i e m a n n, Musik-Organ.

Theresia und später Kammerkompositur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gnadengehalt von 1500 Fl. auf Lebenszeit. Von seinen Werken erschienen im Druck: »Suavis artificiosa elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas« (1740), »18 Divertimenti di cambalo (Op. 1—8), ein »Divertimento« für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (Op. 5), 10 Symphonien für Klavier, 2 Violinen und Cello (Op. 4, 7, 8), 6 Violinsonaten mit Klavier (Op. 6); Manuscript sieben 30 größere Symphonien, 27 Klavierkonzerte, 36 Trios für 2 Violinen und Cello, Klavierstücke, einige Kirchenstücke x., auch zwölf 1740—60 für Wien geschriebene Opern (Orfeo, Tito, Alessandro, Siroe, Olimpiade, Antigono, Ariodante 1745, Vinceslao, Le cacciatrici amanti, Armida placata 1750, Prometeo assoluto und L'inverno), ferner ein Singspiel »Ehrlichkeit und Liebe«, ein Oratorium »Gioas« und eine Kantate »Il quadro animato«.

Wagner, 1) **G o t t h a r d**, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (»Cygnus Marianus« 1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der Marianische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). —

2) **G e o r g G o t t f r i e d**, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg, besuchte 1712—19 die Leipziger Thomasschule unter Ruhnau und studierte dann bis 1726 daselbst Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Bachs mit und wurde 1726 Kantor zu Plauen, wo er 1760 starb. B. komponierte Violinkonzerte und -Solostücke, Overtüren, Trios, Oratorien, Kantaten x., die sehr geschätzt wurden, aber Manuscript blieben.

3) **J o h a n n J o a c h i m**, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) **J o h a n n und M i c h a e l** (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Penneberg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Cöhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden. — 5) **C h r i s t i a n S a l o m o n** und **J o h a n n G o t t l o b** (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im

letzten Viertel des 18. Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedalritten, das sie Clavecin royal nannten (Pantolonzug, Lautenzug, Harfenzug), und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gestorben 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttours, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opern (»Pygmalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Mittels«, »Estimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Symphonien, 4 Ouvertüren (»Jungfrau von Orleans«, »Göz von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornbrette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kurzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1888 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, sodann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. B. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Kungenhagen), 1838 Kantor der Matthäikirche, 1848 Organist der Trinitatiskirche zu Berlin, 1858 königlicher Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch und eine Schrift: »Die musikalische Dramatik« (1868), komponierte auch ein Oratorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrh. und ohne Zweifel einer der energischsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizetaktuar

war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspieler und Lustspieldichter Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon 1820 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache besuchende Anregung seiner Talente erhielt. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stil Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmal's Gattin von Oswald Narbach) am Stadttheater engagiert war, fing die Musik an, in seinen Zukunftsträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoss den Klavierunterricht des Organisten Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität instruiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung. Es sind: eine Klavierfonate (Op. 1), eine Polonäse (Op. 2), Fantasie Fis moll (MS.), ein Streichquartett, vier Ouvertüren (B-moll, D-moll, C-dur [mit Fuge] und »Polonia«). Seine Skizzen einer Oper: »Die Hochzeit«, fanden nicht die Billigung seines Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Sertett erhalten.) Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschätzten Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Sachmann-W. [s. d.]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozgis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1838 in München aufgeführt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Wagdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836, aber mit nur geringem Erfolg, in Szene ging, eine Neujahrskantate und eine Musik zu Glucks »Berggeist«. Da bald darauf die Operntruppe aufgelöst wurde, so nahm W., der sich unterdessen mit der Schauspielerin Minna Planer verheiratet

hatte, die Musikdirektorstelle am Königsberger Stadttheater an, die aber vor Ablauf eines Jahrs durch den Bankrott der Direktion ihre Endschickung erreichte.

Noch im Herbst 1837 übernahm er die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Overtüren (zu Apels »Kolumbus« und »Mule Britannia«) zur Aufführung brachte. 1839 wandte sich der vorwärts strebende junge Künstler mit seiner Frau über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu thun, allerlei Arrangements untergeordneter Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben u. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévy's »Königin von Sappho« war der Abschluß dieser erniedrigenden Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der dramatischen Komposition in vollendetster Weitergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthalts in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Liszt bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements u. die »Faust-Overtüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gebichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meyerbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumpfen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietrich auf die Bühne (»Le vaisseau fantôme«).

Die erste Aufführung von »Cola Rienzi, der letzte der Tribunen«, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg

war ein derartiger, daß W. veranlaßt wurde, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst zu Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittelung seines Freundes, des Chordirektors Wilh. Fleischer zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen Raftrelli ernannt worden. Der Eindruck des »Fliegenden Holländer« war ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflusst, so sprang aus dem »Fliegenden Holländer« der »Neuerer« W. in voller Rüstung heraus. Seit dieser Oper datiert eine Parteinahme für oder wider W. Der Bruch mit den herkömmlichen Formen trat eklatant zu Tage; eine Oper, in welcher die erste Sängerin nur eine einzige Solonummer von kurzer Dauer (die Ballade) hatte, also keine einzige Arie, war etwas Ungehöriges, und das Vermeiden der üblichen Schlüsse der einzelnen Nummern der Oper mußte im höchsten Grade aufregend wirken. Im übrigen war die Verwandtschaft in manchen Details, dem Kolort u., mit Marschner's »Hans Heiling« und »Wamyr« auch gerade in Dresden eine gute Empfehlung. Die zum erstenmal in handgreiflicher Gestalt, aber doch nicht aufdringlich und noch nicht in Komplikationen, welche eines Kommentars und »Begleiters« bedürften (wie in den »Nibelungen«), auftretende Idee der Vereinheitlichung des Werks durch ein Leitmotiv konnte ihre Wirkung nicht verfehlen und gab in ihrer damaligen Gestalt zu keinerlei ästhetischen Bedenken Veranlassung. Endlich mußten aber die unbeschränkte Freiheit der Harmonik und der etwas stark naturalistische Gebrauch der chromatischen Tonleitern den unbesangenen Hörer gewaltig paden, während für die kritisierenden Fachmänner der erwünschte Stein des Anstoßes gefunden war.

W. entfaltete nun eine bewunderungswürdige Thätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schaffte W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene

und W. war bereits damals mit der Dichtung des »Lohengrin«, der »Meisterfänger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerefest 1848, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine Art Oratorium) und die Bearbeitung von Glucks »Phigentie in Aulis«. Als besondere »That« ist die Aufführung von Beethovens neunter Symphonie 1846 zu registrieren. Bei der Besehung der von London nach Dresden übergeführten sterblichen Überreste Webers (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauerkantate. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederschlagung W. zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Uitz nach Weimar, weiter nach Paris und nach kurzem Aufenthalte daselbst nach Zürich, das für mehrere Jahre sein Standquartier wurde. Seine nächsten Produktionen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850); »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mittellung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Lohengrin« wurde durch Uitz, Wagners opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; Uitz hatte es W. zu danken, daß der »Tannhäuser« bereits 1853 auf einer größern Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1860 besuchte er Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10,000 Frank; die Aufführung des »Tannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche der Kaiser selbst befohl, stieß auf lebhafteste Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuten Aufenthalts in Paris (1860—61)

fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unter dessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von Wagners dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des Recitatifs, Verlegung des Schwerpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenerung. 1862 lebte er zu Viebrich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meisterfänger«, welche nur durch einen Konzertausschlag nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit einem Schläge der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm eine Villa am Starnberger See schenkte. Auf Wagners Veranlassung wurde sein Schüler F. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Kopist, 1866 aber als Direktor der nach Wagners Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. Bekanntlich trennte sich Bülows Frau Cosima (Tochter Uitzs) 1869 von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W. (der seine erste Ehe aufgelöst hatte). »Tristan und Isolde« ging 10. Juni 1865 zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W. München, um seinen Wohnsitz in Triebshen bei Lugern zu nehmen, wo er die »Meisterfänger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meisterfänger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt. Von einem Erfolg der ersten Aufführung eines neuen Wagnerschen Werks zu reden, klingt nach heutigen Begriffen wie Reperet; sie ist ein Ereignis. Tatsächlich bedeutete jedes neue Werk Wagners seit »Rienzi« eine Schöpfung von bleibendem Wert und mit Ausnahme des »Tristan«, der den meisten deutschen Bühnen unausführbar ist, eine Bereicherung des Repertoires.

Der Jugendtraum Wagners, die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie:

»Walfüre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorpiel »Rheingold«), ging nun seiner Erfüllung entgegen, der nordische Götterhimmel wurde im Volksbewußtsein wieder lebendig. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß er das Gelingen des großartigen Unternehmens verleihe, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 ließest W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters außersehen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhaftester Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagnerscher Kunst. Eine großartige Aufführung von Beethovens neunter Symphonie mit einem Orchester von lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Thätigkeit der Wagner-Vereine gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900,000 M.) aufzubringen, und 13. bis 30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen« Festspielhause die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring der Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwig II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. Eine Flut von Schriften und Zeitungsartikeln für und wider wurde durch dieselben angeregt; die Flut verlief und die »Nibelungen« hielten ihren Einzug in einer deutschen Großstadt nach der andern (Leipzig, München, Wien, Hamburg, [Schwerin, Weimar], Köln, Berlin). Wagners letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten Wagners unter Leitung H. Reiss im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von Wagner vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo Wagners Schöpfungen am besten und der »Parsifal« ausschließlich gegeben werden, bildete sich im Sommer 1888 ein Allgemeiner

Richard Wagner-Verein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben Wagners Erben dessen ursprüngliche viel allgemeinere gedachte und nicht einzig auf Wagner-Kultus berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geworden; die notwendige Folge dieser Beschränkung ist ein sich bereits zeigendes Abnehmen des Interesses der Nation an dem Fortbestehen des Unternehmens.

Das Verzeichniß der Kompositionen Wagners ist noch zu vervollständigen durch den »Huldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphia), ein Idyll: »Siegfried«, drei »Albumblätter«, einige schöne Lieder zc. für Klavier. Seine Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritsch in Leipzig (1871 bis 1883, 10 Bde., 3. Aufl. 1897, englisch [die Prosaschriften] von Ellis 1895, 6 Bde.; ein Supplement [1885] brachte »Entwürfe, Gedanken, Fragmente«, »Nachgelassene Schriften und Dichtungen« erschienen 1895 bei Breitkopf und Härtel). Außer den bereits genannten enthalten sie: »Das Judentum in der Musik« (1850); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Über die Ouvertüre«; »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld«; »Zensuren« (Besprechungen von Meißel »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Tonleben unsrer Zeit«, Devrient's »Erinnerungen an Mendelssohn« und Ausführungen über »Das Judentum in der Musik«); »Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven«; »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendschreiben und kleinere Aufsätze«; »Bayreuth« (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Bayreuther Blätter«; 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (2 Bde.); 1888 »W. W.'s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer, und Ferd. Petne«, 1894 »Briefe an Aug. Rödel« und »15 Briefe«, herausgegeben von El. Wille, 1898 »Briefe an E. Gedel« und »Briefe an O. Wesendonck«. Die W.-Literatur hat bereits sehr große Dimensionen angenommen, wie ein Blick in die Biographien unsrer lebenden Musikschriststeller beweist. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (f. d.), Fr. Müller (f. d. 11),

H. von Wohlzogen (i. d.), Rich. Pohl, H. Porges und Fr. Hueffer, die Wagner-Verita und Kataloge von Lappert, Emmerich Kastner und Glasenapp (mit H. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (3. Aufl. 1894—99), W. Lappert (1888), R. Pohl (1888), Ab. Gullien (1886), L. Torchi (1890) und H. St. Chamberlain (1894), sowie weiter: Fr. Niepce »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), Ed. Schuré »Le drame musical« (1875, 2 Bde.). Alfred Ernst »L'oeuvre de W.« (L'oeuvre poétique 1898), A. Labitnac »Le voyage artistique à Bayreuth« (1897), H. v. Bülow »Über R. Wagners Faustverfälschung« (1860), Pohl »Beethoven, Wagner, Liszt« (1874), Mayrberger »Die Harmonik R. Wagners« (1882), E. Kastner, »Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen« (von 1830—83, doch nicht vollständig), R. Osterleins »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882—86, 2 Bde.; derselbe enthält bereits 5560 Nummern!), Kürschners »Wagner-Jahrbuch« u. s. w. (1886). Vgl. auch M. Rufferath's »Studien über Wagners Ton Dramen« im »Guide musical« (auch separat).

W. als Komponist hat einen Entwicklungsprozeß durchgemacht, der mehrere scharf zu unterscheidende Phasen aufweist: die Periode des Lernens, in welcher er ohne ausgesprochene Selbstständigkeit und Originalität schrieb (bis einschl. »Rienzi«); die Periode des frischen, fröhlichen Schaffens, in der er sich durch keine Reflexion bei seinen musikalischen Gestaltungen beeinflussen ließ (»Holländer«, »Lannhäuser«, »Lohengrin«), und die Periode der konsequenten Durchführung seiner Reformideen (»Tristan«, »Meistersinger«, »Nibelungen«, »Parsifal«). Damit soll nicht gesagt sein, daß die Musik seiner dritten Periode minderwertig wäre als die der zweiten; sie ist im Gegenteil, was Intensität des Ausdrucks, Reichthum der Harmonik, Charakteristik der Rhythmik und Raffinement der Instrumentation anlangt, jener bedeutend überlegen; aber sie hat die Fähigkeit, außerhalb der Bühne als absolute Musik zu wirken, fast ganz eingebüßt. Einzelne Nummern, wahre Meisterstücke der Melodiebildung (»Preislied« in den Meistersingern, »Liedeslied« i. d. Walküre) sind dabei ausgenommen. W. hat damit aber nur erreicht, was er wollte; seine Musik soll nicht für sich wirken, sondern in Verbindung mit der Dichtung und Szene.

Wer die Großartigkeit dieses Gedankens, welcher einen Verzicht auf billige Wirkungsmittel zu gunsten einer einheitlichen Gestaltung des dramatisch-musikalischen Kunstwerks bedeutet, nicht verstehen will, dem ist nicht zu helfen. Eine ganz andre Frage ist die der ausschließlichen Berechtigung dieser Kombination der Faktoren, die Frage, ob diese Anhäufung poetischer Reasonnements, tiefsinniger Gedanken und treibender dramatischer Ideen, welche Wagners Opern von andern unterscheidet, nicht eine Bevorzugung der Poesie zu ungunsten der Musik ist, welcher mit gleichem Recht eine mehr lyrisch gehaltene Oper gegenübergestellt werden kann, die der Musik eine breitere Lieb- (arien-) mäßige Entfaltung gestattet. Hier wird die Zeit ihr Urteil sprechen, sie spricht es schon, da z. B. Mozarts Opern keinerlei Einbuße durch die Wagners erlitten haben. Opern wie Hoffmils »Barbier«, Vortings »Jas« und »Wildschütz«, Adams »Positron« und viele andre dem heitern Genre angehörige Werke werden durch Wagners Reform kaum berührt, wenn auch neuere Erzeugnisse auf dem Gebiet der komischen Oper deutlich den Einfluß der Wagnerischen Schreibweise aufweisen; selbst Glucks Opern stehen in keinerlei Widerspruch zu Wagners Tendenzen, wie dieser selbst zugiebt. Einen tödlichen Stoß hat nur das falsche Pathos der neuern italienischen und französischen großen Oper erhalten, gegen welche ausgesprochenermaßen die Spitze von Wagners Angriffen gerichtet war. Vgl. Dramatische Musik, Oper, Absolute Musik x. — 9) Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard Wagners, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsängerin in Hannover, Würzburg, Bernburg x., einige Zeit Opernregisseurin zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 18. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, gest. 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie trübte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülern der Bladot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Haupttänzerinnen der Hofoper war (1853 Kammerfängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten

zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Korne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882–84 wirkte sie an der Münchener Kgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre zu Berlin. — 10) Gertr. Anthontie Alexandre, geb. 8. März 1862 in Amsterdam, gest. 24. Nov. 1892 zu Antwerpen, Schüler von F. Fr. R. Brandts-Buys und dann der Antwerpener Musikschule, Dirigent des Antwerpach Mannenkoor und der Deutschen Liebertafel dafelbst, Komponist (»Babylonische Gevangenis« nach Psalm 136 für Soli, Chor und Orchester, »Lento-zang« für Chor und Orchester) u. s. w. — 11) Siegfried, der Sohn Richard Wagners, geb. 6. Juni 1869 zu Triebtschen bei Lugern, bildete sich zu Charlottenburg und Karlsruhe zum Architekten aus (das Mausoleum seines Großvaters Franz sitzt in Bayreuth ist sein Werk), wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Humperdinck und Kniele. Seit 1894 fungierte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und nachdem er in verschiedenen Städten als Dirigent sich vorgestellt, auch seit 1896 als Dirigent der Bayreuther Festspiele. Als Komponist erweckte er mit einer symphonischen Dichtung »Sehnsucht« (1895) und seiner Erstlingsoper »Der Varenhütter« (München 1899) Hoffnungen.

Wagner-Museum, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Osterlein (gest. im Oktober 1898 in Wien), 1897 von der Stadt Eisenach angekauft.

Wahls, Heinrich, geb. 27. April 1853 zu Gerismühlen (Mecklenburg), Begründer und Leiter von »Wahls Dilettanten Orchesterverein« in Leipzig, sowie eines eigenen Musikinstituts, Verfasser zahlreicher instruktiven Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen, für Flöte, Klarinette, Trompete u. Seine Frau Agnes, geb. 24. Sept. 1861 zu Leipzig ist Sängerin und Gesanglehrerin.

Walffel, (Walffellius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. D., geboren zu Wartenstein in Preußen; gab ein Lauten-tabulaturwerk heraus: »Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula,

phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passameisiae, Gagliardae et Choroae« (1578). Ein zweites: »Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Præambula, außerlesener teutscher und polnischer Tünge, Passameizen u.« (1592) ist wohl dessen 2. Auflage.

Walder, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, geb. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer unsers Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil höchwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausdorfer in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Ummwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. anschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walders: Heinrich (geb. 10. Okt. 1828), Friedrich (geb. 17. Sept. 1829, gest. 6. Dec. 1895), Karl (geb. 6. März 1845, 1897 Kgl. Kommerzienrat), Paul (geb. 31. Mai 1846) und Eberhard (geb. 8. April 1850), haben sich der Orgelbaukunst gewidmet; die beiden ältesten waren schon 20 Jahre lang Associés ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein, und auch die beiden andern sind jetzt mit in dem Etablissement thätig. Von den vielen (bis 1894 bereits 650) aus der berühmten Werkstatt hervorgegangenen Orgeln sind die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrilkirche in Petersburg 1840 [1885 erneuert] (65 St.), Marienkirche in Rebal 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890: 96 St.), Frankfurter Dom beim Neubau 1891 (60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mühlhausen 1866 (61 St.), Botivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrilkirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Luther. Kirche in Helsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.).

Waldersee, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, 1848–1871

preussischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Breitkopf und Härtelschen Gesamtausgaben der Werke Beethovens und Mozarts, Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge« (f. d.), Mitarbeiter der Vierteljahresschrift f. Musikwissenschaft u. a.

Baldflöte (lat. *Tibia silvestris*), in der Orgel eine weit mensurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der innern Seite abgelenkt ist; Klang weich und voll, Grösse gewöhnlich 2 Fuß oder 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

Baldhorn (Jagdhorn, Naturhorn, ital. Corno di caccia, franz. Cor de chasse, engl. French horn) heisst das Horn ohne Ventile, für welches unsre Klaffier schreiben, das aber vor dem Ventilhorn immer mehr verschwindet (f. Horn).

Baldstein, Graf, f. Beethoven (S. 92).

Balest, f. Balest.

Baller (spr. huarv), 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch »The melody of speaking delineated« (1787 u. öfter) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu versinnlichen. — 2) Joseph Kaspar, geboren im November 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Ballery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: »Historical memoirs of the Irish bards . . . also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish . . . with select Irish melodies« (1786).

Wallace (spr. huanag), William Vincent, Pianist und Komponist, geb. 1. Juni 1814 zu Waterford in Irland, gest. 12. Okt. 1865 auf Schloß Baginbun (Gaute Garonne); erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violonist ins Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachfur einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexiko die Italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paar-

mal England und Belgien, lehrte 1853 definitiv nach Europa zurück und lebte teils in London, teils in Paris. W. schrieb für London die Opern: »Martina«, »Rathilde von Ungarn«, »Eulene«, »Die Bernsteinbege« (»The amber witch«), »Der Triumph der Liebe« (»Love's triumph«) und »Die Wüstenblume« (»The desert flower«), sowie eine große Zahl brillanter Klavierfächer.

Ballaschell, Richard, Dr. jur. et phil., Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Wien, Verfasser einer gehaltvollen »Ästhetik der Tonkunst« (1896); schrieb auch über die Musik der Naturvölker (Primitive music, London 1893), sowie mehrere wertvolle tonphysiologische Arbeiten für die Vierteljahresschr. f. M.-W. 1891 und 92.

Ballenstein, Martin, Pianist und Komponist, geb. 22. Juli 1843 zu Frankfurt a. M., gest. 29. Nov. 1896 zu Frankfurt a. M., Schüler von A. Dreyschod und in Leipzig von Hauptmann und Rieg, machte sich durch zahlreiche Konzertreisen als feiner Detailspieler bekannt. Er schrieb ein Klavierkonzert (gedruckt), eine Ouvertüre, die Oper »Das Testament« u.

Ballerstein, Anton, Violonist und beliebter Tanzkomponist, geb. 23. Sept. 1813 zu Dresden, gest. 26. März 1892 in Genf, konzertierte als Kind, wurde 1829 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1832—41 in Hannover und lebte seitdem privatfischend zumeist zu Hannover, seit 1858 in Dresden. W. gab gegen 300 Nummern leichter Tanzmusik sowie einige Nieder und Variationen für Violine und Orchester (Op. 2) heraus.

Ballis (spr. huanis), John, berühmter engl. Mathematiker, geb. 23. Nov. 1616 zu Ashford Professor der Mathematik in Oxford, gest. 28. Okt. 1693 zu London; gab heraus: »Tractatus elenchicus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus« (1657); »Clandii Ptolemaei harmonicorum libri III« (griech. 1662; mit einer angehängten Abhandlung: »De veterum harmonia ad hodiernam comparata«); »Porphirii in harmonica Ptolemaei commentarius«; »Manuelis Bryennii harmonica« (sämtlich in seinen gesammelten Schriften 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl akustischer Untersuchungen veröffentlichte er in den »Philosophical Transactions« (1672—98).

Walliser, Christoph Thomas, geb. 1568 zu Straßburg, Schulcollege, Vikarius und Musikdirektor am Münster, an der Thomaskirche und an der Universität zu Straßburg, gest. 26. April 1648; gab heraus: »Chorus nubium ex Aristophanis comedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramati sacro-tragico accommodati« (1613); 4–6stimmige Chöre für die Tragikomödie »Charities« (1641, für die Studenten); »Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia« (1611); »Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi«; 5stimmig (1613); »Ecclesiologiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein viva voce, sondern auch mit Instrummenten von 4–6 Stimmen« (1614); »Ecclesiologiae novae«; 4–7stimmig (1625); »Herrn Wilhelm Callisten von Bartas Triumph des Glaubens« (1627) sowie ein theoretisches Werk: »Musicae figuratae praeccepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2–6 voc.« etc. (1611).

Wallishäuser, f. Walser.

Wallner, Leopold, geb. 27. Nov. 1847 zu Riew (Rußland), lebt seit 1866 als geachteter Musiklehrer und Schriftsteller in Brüssel. Er schrieb »De la Mathésis dans la musique« (1891).

Wallnöfer, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und O. Dessoff in der Komposition und von Hofmannsthal im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Bassbaritons, lebte in Wien als Konzertsänger, ist aber seit 1880 Tenorist geworden, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns wanderndes Richard Wagner-Theater und von da mit Neumann (f. v.), an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag und übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ist seit 1896 auf Gastspielreisen in Amerika, Rußland (1896/97) u. s. w. W. erwies sich als vortrefflicher Liederkomponist (Nieder und Balladen [»Graf Eberstein«, »Der Vogt von Tenneberg«, »Schön Rothbraut«] auch in Auswahl als »Wallnöfer-Album«); auch schrieb er drei Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« Op. 10, »Werpprenz« Op. 26, und »Der Blumen Rache« Op. 31 und eine beifällig

aufgenommene Oper »Eddystone« (Prag 1889).

Walmisley (spr. Wälmsli), 1) Thomas Forbes, geboren 1788 zu London, gestorben 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Attwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Oeßs. Sein Sohn ist — 2) Thomas Attwood W., geboren 21. Januar 1814 zu London, gestorben 17. Januar 1856 zu Hastings, Schüler seines Vaters Attwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichnete Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Erydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Bakkalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden u.) aber auch andere Gesangsstücke, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Attwood heraus (Anthems, Services u.). Seine Vorlesungen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier war sehr geschätzt.

Walsh (spr. Walsch), John, bedeutender englischer Musikverleger, gest. 1766, einer der ersten (vgl. Cramer), welche auf Zinn (pawter) gestochene Partituren druckten, erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1780 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe u. ein, während vorher der Zinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wird. Vgl. Notenbrud.

Walter, 1) Ignaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gest. Ende April 1822 zu Regensburg; Schüler des Kapellmeisters Starzer in Wien, sang zu Prag (1788), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1798) zu Halle und Bremen, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Duzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, »25.000 Gulden«, »Die böse Frau«, »Doktor Faust« u.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungskantate für Kaiser Leopold (1791), »Schillers Totenfeier« (Regensburg 1806, Text von Graf

Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine und Cello x. Seine Frau Juliane (geborne Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Violinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von H. Kreuser in Paris (1785), 1792 Operntapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Bass und 6 Violinsonaten mit Bass heraus. — 3) Albert, Klarinetist, geboren zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Concertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten x. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, gest. 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, eine Symphonie x. Seine Frau (Frau W.-Strauß) ist eine geschätzte Konzertfängerin. — 5) William Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newart (New Jersey) war schon als halber Knabe Organist zu Newart, kam 1842 nach New York, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde, von welcher er nacheinander an vier andere übergang, zuletzt 1856 an das Columbia College, von welchem er auch 1864 zum Dr. mus. hon. o. ernannt wurde. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with ritual song, Anthems, Services x.). Sein Sohn George William, geb. 16. Dez. 1851 zu New York, war ein musikalisches Wunderkind, studierte unter J. S. Paine in Boston und S. P. Warren in New York und wurde 1882 zum Doktor der Musik an der Columbia Universität zu Washington ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch er ist ein vortrefflicher Orgelspieler. — 6) Joseph, Violinist, geb. 30. Dez. 1831 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1875 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit bei Berlioz in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der kgl. Musikschule in München angestellt. — 7) Benno, jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, Schüler der Münchener kgl.

Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Österreich, der Schweiz und Amerika und genießt allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 8) Gustav, ausgezeichnete Sänger (Tenor), geb. 11. Febr. 1834 zu Bilin in Böhmen, war bereits Praktikant an einer Zuckerfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertfänger hohes Ansehen genoss. 1887 trat er in Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liederfänger. — 9) Karl, geb. 27. Okt. 1862 zu Gransberg (Tannus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—82 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von R. S. Meister und P. Schmeß. Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedbrichtal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Diebrich a. Rh. und erhielt 1893 eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung als Seminarmusiklehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den allgemeinen Göttingerverein und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Orgel- und Glöcknerbau-Inspektor. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; außerdem besitzt er reiches musikhistorisches Material aus den verschiedensten Bibliotheken, ist fleißiger Mitarbeiter an Haberls »Kirchenmusikalisches Jahrbüchern« und »Musica sacra« sowie den »Monatsheften für Musikgeschichte« und der »Zeitschrift für Instrumentenbau«. Auch verdanken die neuen Auflagen dieses Lexikons W. manche wertvolle Beisteuer.

Walter Obington, s. Obington.

Walthers, 1) Johann, Luthers Freund und einer der ersten evangelischen Kirchenkomponisten, geb. 1496 in einem Dorfe bei Cola (? vielleicht Göttha) in Thüringen (so meldet seine Grabchrift), gest. 1570 zu Torgau, wo er 1524 Sängerknabe in der

Schloßkantorei war und 1525 kurfürstlich sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Lorgauer Kantoreigesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiterleitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache der Kapelle eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 wurde er nach Dresden berufen, um die daselbst von seinem neuen Landesherren, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb bis 1554, ging dann aber mit Pension nach Lorgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geystlich Gesang-Buchleyn« (1524, 1525 u. öfter: das älteste protestantische Gesangbuch, 4stimmig; neuerdings durch O. Rade neu herausgegeben); »Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus« (1544); »Magnificat 8 tonorum« (1557); »Ein neues christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Vergleich« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers 'Erhalte uns Herr bei Deinem Wort' ... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret x.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Kham und auch Forsters Motettensammlung (1540) und Montan-Neubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. — 2) Johann Jakob, geb. 1650 zu Wittenbera bei Erfurt, kurfürstlich-sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: »Scherzi di violino solo« mit Continuo und ad libitum mit Virole oder Laute (1676), und »Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulandi« (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte (28.) Nummer ist: »Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarino, piva, due tromboni e timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo«. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendfüßler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte.

Vorangegangen war ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627; vgl. Basilewski, »Die Vokale und ihre Meister«. 3. Aufl. S. 59 ff.). — 3) Johann Gottfried, musikalischer Lexikograph und ausgezeichnete Kontrapunktiker, geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, gest. 28. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Prinzen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14 als Kammerviolonist) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gebatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Bachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst nach. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), Präludium und Fuge (1741) und vier variierte Chordle (»Jesu meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr' und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Präludien und Toccaten im Manuscript erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Waltther ist auch das Choralvorspiel »Gott der Vater wohn' uns bei« der Peterskirche Bach-Ausgabe (VI. No. 24). Nach Matthesons Versicherung bearbeitete er allein 119 Choräle nach Bachelscher Manier und legte große Sammlungen von Choralbearbeitungen anderer Meister an; fünf Sammlungen sind im Autograph erhalten (Bach ist darin spärlich vertreten). Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek« (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle spätern gefußt haben und

durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Dasselbe ist zugleich der Erlaß für Walzners Manuskript gebliebene Kompositionslehre. Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walzners standen Gerber bei der Bearbeitung seines Verikons zu Gebote. Vgl. Herrn. Gehrmann »J. G. Walzer als Theoretiker« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891). — 4) Johann Christoph, Sohn des vorigen, geb. 8. Juli 1715 zu Weimar, gest. 25. Aug. 1771 daselbst, 1751–70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichneter Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klavierfonaten heraus. — 5) Johann Rudolf, Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: »Lexicon diplomaticum«, eine der ältesten Paläographen mit Versuchen der Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 6) J. . . A. . ., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, gab heraus: »Die Elemente der Tonkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwinkeltesten Ausweichungen nach dem Dominante-gesetz x.« (1826).

Walzer (frz. Valse), moderner Rundtanz im $\frac{3}{4}$ -Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit dem Paß (l. = linker, r. = rechter Fuß):

3 l. r. l. r. l. r.

4 $\begin{array}{c} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \\ \text{♩} \text{♩} \text{♩} \end{array} \text{ in ruhiger Bewe-}$

gung. — 2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Paß:

3 r. l. r. l. r. l.

4 $\begin{array}{c} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \\ \text{♩} \text{♩} \text{♩} \end{array} \text{ oder (als sogen.}$

3 l. l. r. r.

Zweitritt) 4 $\begin{array}{c} \text{♩} \text{♩} \\ \text{♩} \text{♩} \end{array} \text{ Eine große}$

Anzahl sogen. W., welche unsere bessern neuern Komponisten geschrieben (Chopin, Liszt, Brahms x.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragstücke gedacht (Valse caractéristique, Valse mélancholique, Valse de bravour x.). Die Meister des eigentlichen,

zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden J. Strauß (Vater und Sohn).

Wambach, Emil Eaver, bläm. Komponist und Violonist, geb. 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, Schüler seines Vaters, der Jagottist in Antwerpen war, dann von Colyns am Brüsseler und Benoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, ist einer der hoffnungsvollen Komponisten der auf Deutschland als ihr Mutterland blickenden jungblämischen Schule und machte sich bisher bekannt durch eine symphonische Dichtung: »Aan de boorden van de Schelde«, mehrere Orchesterphantasien, die Chorwerke: »Vlaanderlande« (Männerchor und Orchester), »De lente« (»Der Lenz«, für Frauenchor und Orchester), »Memorare«, Hymne »Sacris solenniis«, eine Kantate zur Stubensfeier, eine Kinderkantate (mit Orch.), ein blämisches Drama mit Musik; zwei Oratorien (»Moyses op den Nijl«, »Yolande«), »Nathans parabel«, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Tebeum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke x.

Wandernote, s. Zg. Krause.

Wangemann, Otto, Organist und Musikschriststeller, geb. 9. Jan. 1848 zu Loß a. d. Peene als Sohn eines Organisten, arbeitete in Orgelbauwerkstätten zu Stettin und Stralsund, war Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Riel, wurde 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treptow und ging 1878 in gleiche Stellung nach Demmin, 1886 folgte er einem Rufe als Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin Augustaberg-Gymnasium zu Berlin. W. schrieb eine »Geschichte der Orgel« (1879, 3. Aufl. 1887), »Geschichte des Oratoriums« (1880), einen »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien«, ferner Schulgesänge, »Weihnachtsmusik« für Soli, Chor und Orchester, auch Klavierstücke x. 1879 redigierte er eine Zeitung: »Der Organist«, übernahm aber 1880 nach A. Pabns Tode die Redaktion der »Tonkunst«, die er bis zu deren Eingehen führte.

Banhal (van Hal), Johann Baptist, geb. 12. Mai 1789 zu Neurechantz (Böhmen), gest. 26. August 1813 in Wien; war der Sohn eines Bauern und arbeitete sich allmählich empor, bis ihn eine Gräfin Schaffgotsch nach Venedig mitnahm und ihn als Musiklehrer

in die besten Familien einführte, siedelte später nach Wien über, besuchte aber von dort aus Italien wieder. Mehrere Jahre war er geistig gestört, erholte sich aber. W. war sehr fruchtbar und seiner Zeit trotz der Flachheit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven gefolgt. Er gab unter anderm heraus: 12 Symphonien für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner; 12 Streichquartette; 12 Trios für 2 Violinen und Cello; Violinduette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen u. Cello, für Klavier, Flöte, Violine und Cello, für Klavier, Violine, Bratsche und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhändige und 4 zweihändige Klavierfonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Phantasien, Länze und andre Stücke für Klavier; Fugen, Präludien x. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Offertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; Manuscript blieben noch 88 Symphonien, 94 Streichquartette, 28 Messen x.

Wannenmacher, Johann (Wannius), im Weisgau geboren, um 1510—30 Chorberr und Kantor am St. Nikolausmünster zu Freiburg in d. Schweiz, wurde 1580 wegen Uetritts zum Protestantismus aus Freiburg verbannt und starb wahrscheinlich in Deutschland. Komponist von Messen, Motetten, auch *Bicinia germanica* (Bern 1563). Sein »An Wasserflüssen Babylon« (5 Cle., 3—6ft., ist bei Ott 1540 abgedruckt), ein 4ft. »Attendi te populo meus« bei Glarean 1547, ein Agnus in desselben Epitome 1557, ein 4ft. deutsches Lied »Lundt auf den Riegel von der Thür« bei Schöffer 1536.

Wanski, Johann Nepomuk, Violinvirtuose und Komponist, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Posen, der übrigens auch Symphonien, Messen und Kammermusikwerke schrieb und zu Anfang des 19. Jahrh. starb. W. wurde nur wenige Jahre vor dem Tode seines Vaters geboren und erhielt seine Ausbildung zu Ratisch und Warschau, reiste dann längere Zeit als Konzertspieler und genoß auch noch einige Zeit den Unterricht Baillois in Paris. Auf einer seiner vielen Touren (die sich auf Frankreich, Spanien Italien x. erstrecken) erkrankte er heftig zu St. Gallen und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder, das Reisen aufgebend und sich lediglich dem Unterricht widmend. W. komponierte eine

große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, »Gymnastique des doigts et de l'archet«, viele Etüden, Variationen, Fugen, Capricen, ein Concertino, Phantasien, Romangen x. für Violine.

Waring (Mr. Harding), William, Musiklehrer in London, gab 1770 heraus: »A complete dictionary of music« (anonym), das eine Übersetzung von Rousseaus *Lexikon* ist; die zweite Auflage (o. J.) trägt die Unterschrift: »Translated from the original french of Monsr. J. J. Rousseau by William W.«

Wartlamm, Alexander Jegorowitsch, geb. 1801, gest. 1851 in Moskau. Komponierte Lieder und Duette, die sich einer großen Popularität erfreuen.

Wartnots, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, gest. 27. Febr. 1898 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Sopran) zu Lüttich und war sodann zu Paris (Romische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette »Une heure de mariage« herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Elly, geb. 1857 zu Lüttich, ist eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 an der Monnaie in Brüssel und war sethher an der Pergola zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als Valentine i. d. Hugenotten).

Warot, 1) Charles, geb. 14. Nov. 1804 zu Dänkirchen, gest. schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Fribzert (gest. 16. Okt. 1825) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper »L'avougle de Clarens« heraus; 4 andere blieben liegen. Seine besten Werke sind 3 große Messen, ein Requiem und andere Kirchenfachen, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am Monnaie-theater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, geb. 1808 zu Gent, gest. im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. O. und lebte dann als Musiklehrer zu

Kennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden in Dijon zwei kleine Opern gegeben, auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, geb. 28. Nov. 1812 zu Antwerpen, gest. 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Lieder. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Viktor B. (2), geb. 18. Sept. 1834 zu Verdiers, war ein geschätzter Operntenor in Paris und Brüssel. Jetzt ist er Gesanglehrer am Pariser Konservatorium.

Warren (spr. Wärrren), 1) E. Thomas, 1761—94 Sekretär des Caty-Klub (s. d.), gab 1762 eine große Sammlung Gleees, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als Warrens Collection, 32 Bände). — 2) Samuel B., angesehener amerik. Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), 1861—64 Schüler Haupts in Berlin, ließ sich 1865 zu New York nieder, wo er jetzt Organist an der Grace-Church ist. B. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitätskirche verdient gemacht um die Wiedung des Interesses für gute Orgelmusik.

Wartel, Pierre François, geb. 8. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Chorons Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Banderati, Nourrit), 1831 an der großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesanglehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Atala Thérèse Annette (Adrien, die Tochter von Adrien l'ainé, s. d.), geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov. 1865 daselbst, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klavierfonaten herausgegeben.

Wasielenwski, Joseph W. von, Violinist und verdienstvoller Musikhistoriker, geb. 17. Juni 1822 zu Großleeßen bei Danzig, gest. 18. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—56), genoss den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privat Schüler Davids,

während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdner Journals«, auch an Lords »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre Vereinskleitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Honorer Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine erspriessliche Thätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumanns Biographie« (1858, 3. Aufl. 1880) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstvolle Monographie, 2. Aufl. 1883, 3. Aufl. 1898) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist: »Schumanniana« (1883). 1869 wurde W. als städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren, hinter den übrigen an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874), »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878). Dazu kommen: »Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts« (1879), »Beethoven« (Biographie, 2 Bde. 1888), »Das Violoncell und seine Geschichte« (1889), »Karl Reinecke, ein Künstlerbild« (1892), »Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen« (1897). W. schrieb auch Aufsätze für das »Musikalische Centralblatt« und war Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie« und der »Vierteljahrsschr. für WB.«. Als Komponist trat W. nur mit einem Nocturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

Wassermann, Heinrich Joseph, Violinist, geb. 8. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hefungen, Hütch, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genuß und Basel thätig und starb im August 1838 zu Nüßgen bei Basel. W. gab mehrere Kammermusikwerke heraus: Streich-

quartett (Op. 14), Variationen für Violine und Streichquartett (Op. 4), Quartett mit Flöte x., auch Länze für Orchester, Stücke für Gitarre x.

Wasserorgel, vgl. Hydraulik und Orgel.
Wagmann, Carl, Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, gab heraus: »Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik« und darauf basiert »Vollständig neue Violinmethode« [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Tle.).

Webb (spr. wäbb), Daniel, geb. 1785 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: »Observations on the correspondances between poetry and music« (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); dasselbe ist auch in seinen »Miscellanies« (1808) abgedruckt.

Webbe (spr. wäbb), 1) Samuel (Vater), geb. 1740 auf der Insel Minorca, wo sein Vater englischer Beamter war, kam jung nach London und wurde 1776 Kapellmeister der portugiesischen Kapelle; 1794–1812 war er Sekretär des Catch-Klub und starb 25. Mai 1816 zu London. Englands größter Komponist von Glee's (Soloquartette für Männerstimmen), deren er c. 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), 27 mal vom Catch-Klub preisgekrönt, komponierte auch 8 doppelschürige Antiphonen und andre Kirchensätze, eine 6stimmige Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel, Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, später Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Voglers Musikschule in London, später wieder in Liverpool, gest. 25. Nov. 1848 zu London, komponierte ebenfalls viele Glee's und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmtexte (Collection of psalm tunes etc., 4stimmig 1808), gab eine Sammlung von Madrigalen, Glee's x. heraus unter dem Titel »Convito armonico« (4 Bde.) und schrieb: »Harmony epitomised, or elements of the thoroughbass« (v. 3.); auch gab er Solifeggien unter dem Titel: »L'amico del principiante« heraus. Sein Sohn Egerton W., geb. 1810 zu Liverpool, gest. das. 24. Juni 1840, war ein geschätzter Mitarbeiter des Musical World.

Weber, 1) Bernhard Christian, Organist zu Tennstedt (Thüringen) zu

Anfang des 18. Jahrhunderts, schrieb »Das wohltemperirte Klavier oder Fugen und Präludien nach alle Töne und Semitonien sowohl Tertiam majorem oder UTREMI verlangend als Tertiam minorem oder REMFA« (MS. [datirt 1689] i. d. Bibl. d. Prof. Wagner in Warburg). Wahrscheinlich ist das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenwerke geschrieben (B. Lappert bezweifelt die Echtheit der Datierung). Vgl. Monatsb. für MÖ. 1898, 10 u. 1899, 8. — 2) Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1758 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Oratorien, Kantaten, Symphonien (»La cappella grazziata«, ein Seitenstück zu Haydns berühmter »Cappella disgraziata« [Abschiedssymphonie]), vierhändige Klavierfonaten x. und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788–90) und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799 bis 1808). — 3) Bernhard Anselm, ausgezeichnete Klavierspieler, routinierter Dirigent und fruchtbarer Komponist, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 28. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Bogler und nach dessen Weggange von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuoso auf Rölligs Kanorophita hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntruppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder dem Abt Bogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinnung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als königlicher Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Mendace«, »Rudarra«, »Hermann u. Iphigenia«, Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Hero«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Zell«, »Jungfrau von Orleans«), Kantaten, Arien, Lieder, Klavierfonaten x. — 4) Friedrich Dionys, namhafter Theoretiker und Komponist, geb. 9. Okt. 1766 zu Belchau in Böhmen, Schüler von Abt Bogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1808) und erster

Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 25. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Länze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Wandler, Quadrillen x.), Variationen, ein Sextett für 6 Kornette à pistons, eins dergleichen für 6 Posaunen, Kornett-Quartette, Märsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern x. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorlesung der Musik« (1828) und »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830—43, 4 Teile). — 5) Gottfried, bedeutender Theoretiker und musikalischer Schriftsteller, auch Komponist, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest. 12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Geschäftsreise); war keineswegs Berufsmusiker, sondern Jurist, studierte zu Heidelberg und Göttingen, bekleidete Stellungen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814), und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Zivil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigne Kompositionen (Messen) zur Ausführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht x. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes System aufzustellen. Die Frucht war der »Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst« (1817 bis 1821, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32). Das System Webers ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationelle Deduktion aus einem obersten Princip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch 7 bezeichnet er entsprechend dem Generalbass die kleine, durch 2 die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine 0 beim kleinen Buchstaben: C = c. o. g., c = c. es. g., C' = c. o. g. b, c' = c. es. g. b, 0c = c. es. ges, 0c' = c. es. ges. b, C' = c. o. g. h, c' =

c. es. g. h (diesen Zeichen gefellte C. Fr. Richter noch den Strich über das Kreuz + für die übermäßige Quinte: C' [C+] = c. o. g. a, und gebrauchte auch die 6 bei der 7 zur Bezeichnung der Verminderung). Analog bezeichnete B. die Dreiklänge und Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V', IV' u. s. w., was sofort von Fr. Schneider (l. d.) nachgeahmt wurde. Die neue Bezeichnung H. Niemanns ist eine (dualistische) Fortbildung der Weberschen. Webers Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb B. noch: »Allgemeine Musiklehre« (1822 u. öfter); »Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht« (1833); »Über chronometrische Tempobezeichnung« (1817); »Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune« (1817); »Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente« (in Ersch und Grubers Encyclopädie, auch in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« 1816 bis 1817); »Über Saiteninstrumente mit Bünden« (»Berliner Musikzeitung« 1825) und viele andere zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger »Allgemeinen Musikal. Zeitung« und besonders in der von ihm 1824 begründeten »Gacilia« (Mainz), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat B. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Te Deum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klavier-sonate, einem Trio, Variationen für Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. — 6) Karl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von, der große Komponist des »Freischütz« und der »Euryanthe«, der Schöpfer der musikalischen Romantik, geb. 18. Dez. 1786 zu Eutin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von B., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von B., war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, sodann Musikdirektor und schließlich Theaterunternehmer zu Weiningen, Hildburghausen, Salzburg x. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon im jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fridolin (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger x. an seines Vaters

Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Bratschist gewirkt), Johann besonders im Klavierspiel von F. B. Heuschkel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Theorie) und 1798—1800 von dem Hoforganisten J. N. Kalcher (Theorie) und Saleßi (Gesang). Sein Op. 1: »6 Fuguetten« (M. Haydn gewidmet) erschien 1798, Op. 2 (»Klaviervariationen«) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutende Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siebelte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie in Salzburg und W. zum zweitenmale als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Vogler der Lehrer Webers und verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine »Unbesonnenheit« seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: »Silvana«, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde und einen guten Erfolg erzielte. Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit »Die Nacht der Liebe«, welche ungehört nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam, sodann 1800 mit dem »Walzmädchen«, das zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt wurde (den Text benutzte er wieder für »Silvana«, (1802 mit »Peter Schmall und seine Nachbarn« (Augsburg); »Rübezahl«, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Ouvertüre erschien später als die

zum »Beherrscher der Gelfter«). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Vogler in Darmstadt; seine Mitschüler waren hier Meyerbeer, Gänsbacher und Gottfried W. (s. oben). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan«, 1811 zu München aufgeführt; die »Silvana« ging 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene. W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Anforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Paroline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in aufredestellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienschen Oper. Bisher war W. noch nicht eine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Nibbern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell herumgebracht hatten; das änderte sich mit einem Schläge, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Erfassung der deutschen Sage als Sujet wurde mit Begeisterung aufgenommen. Dem »Freischütz« war »Preziosa« (Schauspiel mit Musikleinlagen) zu Kopenhagen 8. Okt. 1820 und Berlin 14. März 1821 vorausgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Pintos« blieb unbeeendet liegen (textlich überarbeitet von W.'s Enkel, Karl von W., musikalisch von G. Mahler, 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. auf Aufforderung des Kärntnertheaters in Wien eine große Oper: »Euryanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« anknüpft; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflogen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu

gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Coventgarden-Theater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Ems eine neue Kur durchzumachen, und war ein sehr kranker Mann (schwind-süchtig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (10. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfieldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Nietzsche wurde ihm 1860 zu Dresden errichtet.

W. war ein bedeutender und eigenartiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten (Cdur, Asdur, Dmoll, Emoll), eine 4 händige, 2 Konzerte (Cdur, Esdur), ein Konzertstück, Polonäse (Esdur, Op. 21), Rondo brillant (Op. 62), Variationen (Op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Auf-forderung zum Tanz«, Allemanden, Etos-säßen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (Bdur), ein Trio (Op. 63), 6 progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (Op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (Op. 48); 2 Klarinettenkonzerte (Op. 73, 74), ein desgleichen Concertino (Op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (Op. 33), Quintett für Klarinette mit Streichquartett (Op. 34), ein Fagottkonzert (Op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (Op. 35), Concertino für Horn (Op. 45); für Orchester: zwei Symphonien, Ouvertüren und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50 jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (für Deklamation, Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), Männerchöre (Op. 42), »Leier und Schwert«, 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe, gemischte Quartette (Op. 16), Duette (Op. 31), Kinderlieder (Op. 22), Hymnen (Op. 36), 2 vierstimmige Orchesterweisen, Szenen und Arien: »Misera me« (Op. 50), »Athalie«, »Non paventare« (Op. 51), »Ines de Castro«, »Deh consola il suo affanno« (Op. 52); »Signor, se padre sei« (Op. 53, für Tenor mit Chor), eine große

Arie zu Cherubinis »Lodoisca« (Op. 56) und viele Ueder (Op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von Webers Werken verfaßte F. W. Jäns: »R. W. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze: »R. W. v. W.« (1873); seine Sammlung Weber'scher Werke, die in ihrer Art einzig dasteht, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten Webers (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen x.) gab Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von R. W. v. W.« (1828, 3 Bde.; schlechte Ausgabe). Eine umfassende Biographie Webers schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »R. W. v. W.; ein Lebensbild« (1864—66, 3 Bde.; enthält auch Webers Schriften); sein Enkel Karl gab »Reisebriefe W.'s an seine Gattin Caroline« heraus (1886). Vgl. auch Reikmann »R. W. v. W.« (1882) und H. Geßmann »W.« (1898 in Reikmanns »Berühmte Musiker«). — 7) Edmund von, Stiefbruder des vorigen, geb. 1766 zu Hildesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten »ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor«, lebte als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln x. und starb 1828 in Würzburg. — 8) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geboren 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: »De auro et audita hominis et animalium« (1820) und »Die Wellenlehre« (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — 9) Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker (geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, gest. 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amtsentsetzung 1837 bis 1849 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen). Dieser veröffentlichte noch zur Musik eine Reihe kleiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers »Cäcilia«, teils in Schweizers und Poggendorfs »Annalen« gedruckt sind. — 10) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Köln, Schüler von H. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangsvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept.

1876; gab den 57. Psalm 4st., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 11) Johannes, geb. 6. Sept. 1818 zu Brumath (Elsass), studierte Theologie und Musik, war Meyerbeers Pariser Sekretär und 1861–95 Musikreferent des „Temps“. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine „Modulationslehre“, „Elementar-Harmonielehre“, „Musikalische Grammatik“ und „La situation musicale en France“ (1884, auch deutsch), „Les illusions musicales et la vérité sur l'expression“ (2. Aufl., 1899), „Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires“ (1898). — 12) Karl Peinreich (Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikus war, 1839 nach Riga übersiedelte, 1846–49 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866–70 Hilfslehrer am Moskauer Konservatorium, 1867–77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, seitdem Direktor der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft zu Saratow (Konzertinstitut und Musikschule), gab eine Klavierschule in russischer Sprache und eine Bearbeitung von A. Schmitts Etüden (Op. 16) heraus. Auch schrieb er: „Kurzer Umriss des gegenwärtigen Zustandes musikalischer Bildung in Rußland“ (1885, russisch). — 13) Georg Viktor, geb. 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), absolvierte seine musikal. Studien unter Schrems in Regensburg, zum Priester geweiht 1863, seit 1866 Domkapellmeister in Mainz. W. ist ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des gregor. Choral- und der Palestrina-Musik und ein sehr tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgekauften Domchor pflegt er fast ausschließlich die a cappella-Musik des 15. bis 16. Jahrh. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie „Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae“ (1878), „Orgelbuch zum Mainzer Diöcesan-Gesangbuch“ (1880, 3. Aug. 1896), „Über Orgelgesang“ (1888), „Über Orgeldispositionen“ (1890). Auch ist er Mitarbeiter an Bocklers Gregorius-Blatt und lieferte mehrere Artikel für Haberls Cäcilien-Kalender. — 14) Gustav, geb. 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater (Verfasser einer vierbändigen „Gesang-

lehre“) Musiklehrer am Lehrerseminar war, gest. 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14-jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Stroz in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869–70 lebte er als Schüler Taubigs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feyer Webers symphon. Dichtung „Zur Fläbe“ auf. Seit 1872 ist W. Organist an St. Petri in Zürich, Dirigent der „Harmonie“ und Lehrer am Züricher Konservatorium. — Publiziert sind: Op. 1 Klavierfonate (B); Op. 2 fünf Duette für Sopran und Alt; Op. 3 vierhändige Walzer; Op. 4 Klavierquartett (Cmoll); Op. 5 Klaviertrio (B); Op. 6 Elegien; Op. 7 Idylle (5 Klavierstücke); Op. 8 Violinsonate (D); Op. 9 Klavierstücke (2 Hefte), ferner Chortopifikationen, desgl. Chorbearbeitungen alt-deutscher Gesänge und „Prinz Carneval“, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigirte lange Jahre die „Schweizerische Musikzeitung“ und lieferte Beiträge zum II. Band der von Helm begründeten Männerchorsammlung. — 14) Mikolav, ausgezeichnete Violinvirtuos und Quartettspieler sowie bemerkenswerter Komponist, geb. 9. Nov. 1854 in Prag, spielte, von seinem Vater ausgebildet, schon als 10-jähriger Knabe vor dem Kaiser von Österreich, besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blasel) und 1870–73 das Prager Konservatorium (Klavierpiel A. Hora, Komposition Bina und Brucka). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sonderhausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Reibel als erster Konzertmeister der königlichen Kapelle zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der Oper (1889 erfolgte seine Ernennung zum Königl. Musikdirektor); 1893 gab er diese Stellung auf und ging als Kgl. Konzertmeister nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Bihle, Ebner) Erfolge erntet. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein Septett für Violine, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und 2 Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener

Kunstlerverein), 2 Orchesterfauten, Violoncello G moll (1899), das Ballett »Die Kettenröcke« (1884 Wiesbaden), einst. kom. Oper »Der seltsame Herr Better« (Wiesbaden 1894), Spieloper »Die neue Kammer« (1896 Ehrenerwähnung in München), Musik zu Rob. Fels' »Olaf« (1884) und zu Schultes »Prinz Bibu«.

Wechseldominante nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart.

Wechselnote (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appogiature, »Vorschlagsnote«) heißt die große oder kleine Ober- oder Untersekunde eines Akkords, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet; ist sie aus der vorübergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vortritt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche Cambiata im engeren Sinn; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgesprungen, so ist sie die sogenannte »Zugische« W. (verlassene W.).

Weder, Georg Raphael, ausgezeichneter Organist, geb. 2. April 1832 zu Nürnberg, gest. 20. April 1895 daselbst, Schüler von Erasmus Rindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Pachelbel u. a., 1855 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Agibienkirche, 1886 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Pachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, »Zur Geschichte d. Orgelspiels«). Gedruckt wurde: »18 geistliche Konzerte mit 2—4 Violastimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres« (1895).

Wederlin, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gewmeller im Elsaß, wo sein Vater Besitzer einer Baumwollfärberei war, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber thätig gewesen, faßte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Poncharb (Gesang), und Salvy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für

Gesang. Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: »L'organiste dans l'embarras«, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100 mal im Théâtre lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte er es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf diese Bühne zu bringen (»Après Fontenay«), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsäßer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Desenthal« 1868 und »Dr verhärt' Herbst«) zur Darstellng kamen. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition, sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: »Les poèmes de la mer« (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und »L'Inde« (»Indien«), ferner das »Alexandriade«, eine große »Walzsymphonie« (Symphonie de la forêt), ein Oratorium: »Das Jüngste Gericht«, eine Gécilien-Messe, viele Lieder u. s. w. und durch a cappella-Gesänge (25 Chœurs pour voix de jeunes filles, 6 quatuors de salon, Soirées parisiennes für gemischten Chor) u. W. ist Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (seit 1876, Nachfolger von Fé. David) und Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Als Musikhistoriker hat er sich beständig durch Vollsammelungen: »Echos du temps passé« (3 Bde.), »Echos d'Angleterre« (Vollslieder mit Klavier 1877), »Chansons et rondes populaires« (Kinderlieder mit Klavier), »Les poètes français mis en musique« (1868), »Chansons populaires des provinces de la France« (mit Champfleury), »La chanson populaire« (1886), »Musiciana« (2 Bde., 1877 und 1890), »L'ancienne chanson populaire en France« (1887), durch eine von der Akademie prämierte Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen bibliographischen Katalog der wertvollen Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot).

Westmann, Matthias, berühmter Organist, geb. 1821 zu Oppershausen, (Thüringen), gest. 1874 in Hamburg, als Kapellmache in Dresden Schüler von Heinr. Schütz, dann von 1837—40 von Jakob Prätorius in Hamburg (Orgel),

1641 Hoforganist in der Kapelle des Kurfürsten in Dresden, 1655 Organist an der Jakobikirche in Hamburg, wo er 1668 das große »Collegium musicum« gründete.

Webedind, Erika, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, geb. c. 1872, Schülerin von Aglaja Orgent in Dresden, Mitglied der kgl. Hofoper in Dresden (Koloratursopran).

Weelles (fr. *Welles*), Thomas, engl. Komponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Baccalaureus u., gab heraus: ein Buch 3—6stimmiger Madrigale (1597), 5—6stimmige »Ballads« und Madrigale (1598), 6stimmige Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk: »Ayres and phantastickes spirites for 3 voices« (1618). Einzelnes von ihm findet sich in den »Triumphs of Oriana« in Barnards »Church-music« und »Eightons Teares and lamentations of a sorrowfull soule«.

Wegeler, Franz Gerhard, praktischer Arzt zu Bonn, später in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz; gab mit F. Ries heraus: »Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven« (1838) und einen »Nachtrag« dazu (1845); beide erschienen 1862 in französischer Übersetzung.

Wegetius, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, studierte daselbst Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangvereins, studierte 1870 bis 1871 bei R. Wibel in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors. Jetzt ist er Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelt, wie der von ihm dirigierte Musikverein. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Overtüre: »Daniel Hjorts«, ein »Rondo quasi fantasia« für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, »Mignon« für Sopran und Orchester »Der 6. Mai« (Festkantate), »Weihnachtskantate« und andre Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein Lärabok i allman Musikklära och Analys« (2 Bde., 1888

bis 1889), einen Abriß der Musikgeschichte (3 Tle., 1891—93) und einen »Kursus im Contrapunkt« (alle drei schwedisch).

Wehle, Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gestorben 3. Juni 1883 in Paris, versorgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Wolffes) und Berlin (Kullak) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klaviersachen herausgab: eine Sonate (Op. 38), 2 Tarantellen (Op. 5 und 56), Allegro à la hongroise (Op. 81), Impromptus (Op. 10, 73), Ballade und Nocturne (Op. 79), Sérénade napolitaine (Op. 31), 2 Berceusen, 3 Nocturnen und eine Ballade (Op. 11) u.

Weichsel, Elisabeth, f. Wilmington.

Weidenbach, Johannes, geb. 29. Nov. 1847 in Dresden, 1869—71 Schüler des Leipziger Konservatoriums. Nachdem er einige Zeit in Nürnberg gewohnt, lehrte er im Herbst 1873 als Lehrer für Klavierpiel am Konservatorium nach Leipzig zurück.

Weidt, 1) Heinrich, geb. 1828 zu Koburg, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Temešwar u., Komponist populärer Lieder (»Wie schön bist du«), Männerchöre, Operetten u. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Temešwar eine 4aktige große Oper »Adelma«.

2) Karl, geb. 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangsvereins, bester Männerchor-Komponist.

Weigl, 1) Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, wo sein Vater (Joseph Franz W., geb. 19. März 1740 in Bayern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien als Mitglied der Hofkapelle) damals Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterházy war, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper: »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte: »Il pazzo per forza« (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Dukaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufnahme und schrieb einige

30 Opern, darunter die lange populär gebliebene »Schweizerfamilie«, ein Duzend Ballette, Entr'actes u. für Wiener Theater, 1807 und 1815 auch für die Scala in Mailand. Nach Gallers Tod wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Oratorien, Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien u. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Oboe, Violine und Cello). Sein Bruder — 2) Thaddäus geb. 1774 oder 1776 in Wien, gest. daselbst 10. Febr. 1844, Rufos der Musik-Abteilung der k. k. Bibliothek und Inhaber einer Musikalienhandlung, brachte 1799—1805 vier Operetten und 18 Ballette zur Aufführung.

Weigle, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (seht »Gebrüder Weigle«) zu Stuttgart (1845), geb. 19. Nov. 1810 zu Ludwigsburg, gest. 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

Weinberger, Karl Rudolf, geb. 3. April 1861 in Wien, Komponist der Operetten »Pagenstreiche« (Wien 1888), »Der Adjutant« (Baden-Wien 1889), »Angelor« (Troppau 1890), »Die Uhlanten« (Wien 1891), »Lachende Erben« (Wien 1892), »Münchener Kind« (Berlin 1893), »Die Karlschülerin« (Wien 1895), »Prima Ballerina« (Bauderville, Wien 1895), »Der Schmetterling« (Wien 1896), »Die Blumen-Mary« (Wien 1897) und »Adam und Eva«.

Weingartner, Paul Felix, Edler von Münzberg, gentiler und gefeierter Dirigent, geboren 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von B. Remh), studierte 1881 in Leipzig, wo er ganz zur Musik überging, und besetzte in der Folge Kapellmeisterstellen zu Danzig, Königsberg i. Pr., Prag, Mannheim und Hamburg; 1891 wurde er als Hofkapellmeister und Dirigent der Symphonieorchester der kgl. Kapelle nach Berlin berufen, vertauschte aber 1898 diese Stellung mit der eines Dirigenten des Kammerorchesters in München. 1891 verheiratete er sich mit Marie Juillerat. B. ist Komponist modernster Richtung (Wagner-Missi); außer Klavier- und Orchesterwerken (Overtüre »König Lear«, Symphonische Dichtung

»Die Gefilde der Seligen«, Symphonie Gdur) und einem Streichquartett schrieb er die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884), »Malawika« (München 1886) und »Genesis« (Berlin 1893). An musikalischen Schriften hat er herausgegeben: »Die Lehre von der Wiedergeburt und das Musikalische Drama« (1895), »Über das Dirigieren« (1895), »Bayreuth 1876—96« (1896), und »Die Symphonie nach Beethoven« (1897).

Weinlig, 1) Christian Eregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1748 zu Dresden, gest. 14. März 1818 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Altkomponist an der Italiatischen Oper und Organist der Frauenkirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Fest Klavierstücke und 2 Feste Klaviersonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten u. im Manuscript. — 2) Christian Theodor, Kesse und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, studierte später noch unter Mattel in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schlichts als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde, in welcher Stellung er 6. März 1842 starb. B. war besonders renommirt als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: »Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht« (2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalissen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnificat« für Soli, Chor und Orchester.

Weinwurm, Rudolf, geb. 3. April 1835 zu Scheibsdorf bei Raasdorf an der Thaya (Niederösterreich), kam als Knabe in die kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangsverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent der Wiener Singakademie, 1866—69 Dirigent des Wiener Männergesangsvereins, Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehr-

und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre« und eine »Reisohd des Gesangunterrichts« sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt.

Weinzierl, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 zu Bergstadt (Böhmen), gest. 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, artistischer Direktor der Wiener Singakademie, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 [mit L. Roth], »Die weiblichen Jäger«, »Moclemos«, »Fioretta«, »Page Fritz« [1889]).

Weiß, 1) Silbius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb. 1684 zu Breslau, gest. 16. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1718 Kammervirtuose war. — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlhausen i. Th., ging mit einem vornehmen Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborner Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler C. Weyers zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: »New methodical instructionbook for the flute«. — 3) Franz, der Bratshist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1778 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Symphonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klavier-sonaten, Violinvariationen mit Orchester, Concertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester u. — 4) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, Schüler von Henning und Hungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1852 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm. — 5) Amalie (Schnee-weiß), f. Joachim.

Weißbed, Johann Michael, Musikschriststeller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Pfarrenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Ton-System an: »Protestationschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsektunst« (1783) sowie eine »Antwort« (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Knecht und weiter noch: »Über Herrn Abt

Voglers Orgel-Orchesterton« (1797), »Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türcks wichtige Organistenpflichten« (1798) und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Kößler und Vogler (1800).

Weißheimer, Wendelin, geb. 26. Febr. 1838 zu Osthofen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theatertapellmeister in Würzburg, darnach zu Mainz, sodann Musiklehrer in Strassburg, jetzt nur der Komposition und schriftstellerischen Thätigkeit lebend und seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Marta am Comersee teilend, ein hochgebildeter Musiker, schrieb bisher zwei Opern: »Theodor Körner« (München 1872) und »Meister Martin und seine Gesellen« (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), schöne Lieder, sowie »Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen« (1898).

Weismann, Karl Friedrich, routinierter Kontrapunktist und geistvoller Theoretiker, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; war Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin, sowie Spohr und Hauptmann in Raffel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Riga, wo er auch mit Dorn eine Liebertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Kental, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und Paris und setzte sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war innig befreundet mit Franz Liszt. Seine hauptsächlichsten Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang« (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1854); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten«; »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Startschens Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879; 3. Aufl. zu einem gänzlich neuen Werke umgearbeitet, von Max Seiffert und Oskar Fleischer 1. Bd. 1899); »Der letzte der Virtuosen« [Tausig] (1868); einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu

New York heraus: »C. F. Weitzmann's manual of musical theory« (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eignen Kompositionen sind zu nennen: 8 zu Koral aufgeführte Opern (»Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige Feste Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und 1800 Präludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

Weferlin, Mathilde, f. Buchmeyer 2).

Welder von Gontershausen, H., Schriftsteller über den Bau musikalischer Instrumente, schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen x.« (1855); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870); »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Aufbau, nebst Übersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1876).

Weldon (spr. wuel'dn), 1) John, engl. Organist, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist, gest. 1786; schrieb viele Anthems, Services x. und gab 1780 sechs Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im »Mercurius musicus« (1734) zu finden. — 2) Georgina [Treherne, vermählte W.], geb. 24. Mai 1837 zu London, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthaltes bei Mrs. W. wohnte, richtete 1871 eine Gesangsschule in London ein und hielt 1882—86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus »La destruction de 'Polyucte' de Gounod« (1875), »Autobiographie de Charles Gounod« (o. J., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und »Musical reform« (1875), sowie »Hints for pronunciation in singing« (1872).

Welsh (spr. wuel'sh), Thomas, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Pneumithheater mehrere Singspiele und gab auch Glee's, Lieder und Klavierfonaten heraus sowie eine Gesangsschule: »Vocal instructor, or the art of singing«. Seine Frau war als Miss

Wilson eine renommierte Sängerin und verdankte ihm ihre Ausbildung.

Wend, August Heinrich, Violonist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klavierfonaten und ein Potpourri für Klavier und Violine heraus; auch auf der Harmonika war er Virtuose. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

Wendel, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Nierbergebra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ulzen; Schüler von Ph. C. Bach, Kirnberger und Marburg in Berlin, schrieb Klavierfonaten und »Stücke, Flötenduetten x. in gutem Stil.

Wendelstein, f. Gohlaus.

Wendling, 1) Johann Baptist, Flötist der Mannheimer Kapelle seit 1754 und nach ihrer Übersiedelung nach München (1778) noch bis 1800, wo er starb; gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus. — Seine Frau Dorothea (Spurni), geb. 1787 zu Stuttgart, gest. 1809 in München, war eine vortreffliche Sängerin. Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violonisten Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit glänzte und 1794 starb. — 3) Karl, Pianist (auch auf der Santobaviatur), geb. 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1887 Lehrer an derselben Anstalt, fürstl. waldeckischer Hofpianist.

Wendt, 1) Johann Gottlieb, Professor der Philosophie in Göttingen, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 in Göttingen; schrieb: »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824) und eine Reihe Artikel für die Leipziger »Allgem. Mus. Zeitung«. — 2) Ernst Adolf, Seminar- und Musiklehrer in Neumieb, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 zu Neumieb; Schüler von Jelter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Orgelstücke, eine vierhändige Klavierfonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Symphonien, Streichquartette x. blieben Manuskript.

Wennerberg, Gunnar, geb. 2. Okt. 1817 zu Uddäping, Königl. schwedischer

Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm »Freiheitslieder«, 1849 bis 1851 »Guntarne« (30 humoristische Duette für Bariton und Bass, das Studentenleben in Upsala schildernd), auch 40 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor, Choralieder und Männerchorlieder, Lieder, »Szene in Auerbachs Keller« für Solo und Chor, auch ein Oratorium »Christi Geburt«. Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.)

Wenzel, 1) Ernst Ferdinand, renommierter Klavierlehrer, geb. 25. Jan. 1808 zu Walldorf bei Abbau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Rösen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde im Klavierspiel Privatlehrer von Fr. Wied, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, und derselbe wirkte in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tode. Auch schriftstellerisch war W. thätig und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling. — 2) Leopold, geb. 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose), und lebt seit 1889 in London. Komponist einer Anzahl von Operetten für Paris (Le nouveau du colonel 1875, L'élève du conservatoire 1894) und c. 20 Ballette für London.

Werbede, Caspar van, s. Caspar.

Werentzin, Albert, geb. 6. März 1842 in Berlin, am Sternschen Konservatorium Schüler von F. v. Hilow, Stern, Wetzmann und F. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupt's), 1864—71 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang an Kussak's Akademie und sodann bis 1892 Leiter einer eignen Musikschule. Neuerdings ist W. auch Musikreferent der »Volkszeitung«, Schriftsteller und Komponist (»Die Lehre vom Klavierspiel, Lehrstoff und Methode«, 3 Bde. 1889, [2. Aufl. 1897], Lieder und Klavierstücke).

Werdmeister, Andreas, bedeutender

Theoretiker und Organist, der um die Durchführung der gleichschwebenden Temperatur und die endgültige Feststellung der modernen Tonarten große persönliche Verdienste hat, geb. 30. Nov. 1645 zu Benedenstern, gest. 26. Okt. 1706 in Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Queblinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Benningen, und Heinrich Viktor W., Kantor in Queblinburg. 1664 wurde er Organist zu Hasselselbe, 1674 zu Elbingen, sodann Schloßorganist in Queblinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von Werdmeisters Kompositionen ist nur ein Heft Violinstücke mit Bass erhalten: »Musikalische Privatlust« (1689). Seine Schriften sind: »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen . . . könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« [1689], u. ä.); »Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Nüchtern musikalischer Begleiter« (1687, Intervallenlehre); »Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); »Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift über die gleichschwebende Temperatur); »Hypomnemata musica« oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700, ein interessantes Schriftchen); »Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbass wohl könne traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks x.« (1705); »Musikalische Paradoxalstücke, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik etnen hohen und göttlichen Ursprung habe x.« (1707).

Wermann, Friedrich Oskar, Organist und Komponist, geb. 30. April 1840 zu Reichen bei Trebsen (Sachsen), besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schul-lehrer auf kleinen Orten bei Leipzig und

Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krügen und Fr. Wied und besuchte das Leipziger Konservatorium, war auch noch Musiklehrer zu Wessertling und Lehrer an der Musikschule in Neuchâtel und wurde 1868 als Seminar-Musiklehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »Reformationskantate« Op. 35, Orgelsonate Op. 45, dgl. mit Cello Op. 58, eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli Op. 60, zahlreiche Motetten, eine lyrische Oper »Bineta«, Männer-Chorwerke mit Soli und Orchester: »Die Netze von Marienburg«, »Hymnus« [zur Hans Sachs-Feier] u. a., Klavierstücke (technische Studien, Etüden), und Lieder.

Werneburg, Johann Friedrich Christian, Lehrer am Gymnasium und Seminar zu Kassel, später in Gotha und zuletzt zu Weimar, gab 1796 ein Fest Klavierkonzerte heraus und 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Violantanten und Musiker, mit einer (natürlich fingierten) Vorrede von J. J. Rousseau« (1812); Werneburgs System ist das Rousseausche Biffersystem statt der Noten.

Werner, 1) Gregorius Joseph, Hansons Vorgänger als fürstlich Esterházy'scher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: »Sex symphoniae senaeque sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavicord.«; »Neuer und sehr kurzes musikalischer Instrumentalkalender, parteiweise mit zwei Violinen und Baß in die zwölf Jahrmonate eingeteilt.« — 2) **Johann Gottlob**, geb. 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Froburg bei Vorna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagoge, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule« (1805 u. öfter; der zweite Teil erschien als »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen«, 1823); »Choralbuch zum holländischen Psalm- und Gesangbuch« (1814); »Choralbuch zu den neuern sächsischen Gesangbüchern«; »Musikalisches ABC, oder

Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen. — 3) **Hans**, s. Waze 2). — 4) **Karl**, geb. 18. Jan. 1822 zu Breslau, gest. 11. Juni 1884 daselbst, war seit 1848 Organist an St. Bernhardi, zuletzt Oberorganist. — 5) **Carl Ludwig**, Orgelvirtuose, geb. 8. Sept. 1862 zu Mannheim, Schüler von A. Hänlein daselbst und R. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Dabos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero und wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden. — 6) **Josef**, Cellist, geb. 25. Juni 1837 zu Würzburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchener Hoforchesters und Lehrer am Konservatorium, schrieb eine Cello-Schule, ein Quartett für 4 Celli, Elegie dgl., Duos für Violoncelli, Stücke für Cello mit und ohne Begleitung u.

Werra, Ernst von, geb. 11. Febr. 1845 in Leul (Kanton Wallis) bildete sich nach Absolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. Br. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883—1885 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfect an der Scuola gregoriana daselbst, seit 1886 Chorregent am Cistercienserkloster Mehrerau am Bodensee und seit seit 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz. Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgellitteratur in verschiedenen Zeitschriften gab W. zwei aus Originaldrucken und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher heraus (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1898 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]). Seit 1887 ist W. Mitglied des Referentenkollegiums des »Allgemeinen Cäcilien-Bereins« und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor.

Wertskowski, Alexei Nikolajewitsch, russischer Komponist, geb. 18. Febr. 1799 in Moskau, gest. 17. Nov. 1862 daselbst, schrieb 7 Opern, von denen »Ascoolds Grab« großen Erfolg hatte.

Wert, Jakob van (Jacques de W., Jacques de W. v.), geb. 1536, gest. 23. Mai 1596 zu Mantua, berühmter niederländischer Kontrapunktist, der schon als Knabe nach Italien kam und zuerst am

Hofe zu Novellara im modenensischen Herzogtum Reggio angestellt war. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfanglich nur Musikus in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister auf, (Nachfolger von Glob. Continuo) und ging 1568—74 zur Ausschilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurüdgekehrt nach Mantua erfuhr er mancherlei Zurücksetzung und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche St. Barbara. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar und gehören seine Werke zum besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 5stimmiger Madrigale (1558—1595), ein Buch 4st. Madrigale (1561 u. s.), ein Buch 5st. Kanzonetten (1589), ein Buch 5st. Motetten (1566), zwei Bücher 6st. Motetten (1581—82, alle drei Bücher zusammen bei Verlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen.

Wéry, Nicolas Lambert, Violinist, geb. 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. am 6. Okt. 1867 zu Bante (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillet ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der LiebhaberKonzerte im Baughall, reüssierte aber schon 1828 bei der Konkurrenz um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

Wesembach, J. Burdure de W.

Wesendonk, Otto, Großkaufmann in Berlin, geb. 1814, gest. im Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1896 (Briefe Wagners an W.).

Wesentliche Dissonanzen nennen manche Theoretiker die harmonischen Bildungen, in denen dissonante Töne mit harmonischer Bedeutung auftreten, im Unterschied von den zufälligen Dissonanzen, welche durch Wechsel- oder Durchgangstöne entstehen. Die Unterscheidung ist nicht ohne praktischen Wert; besonders haben der Dur-

und Mollseptimenakkord und der Durseptakkord Anspruch auf den Namen wesentliche (charakteristische) Dissonanzen. Vgl. Dissonanz.

Wesley (spr. wésia), 1) Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist: »Letters referring to the works of J. S. Bach«; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Hofkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tode versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, KlavierSonaten (auch vierhändige). — Sein Bruder 2) Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, gest. 28. Mai 1834 zu London, war gleich ihm ein ausgezeichnete Organist (Schüler von Boyce) Komponist von Anthems, 8 Orgelkonzerte u. s. Dessen Sohn — 3) Samuel Sebastian W., geb. 14. Aug. 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1878 zu Gloucester. Schrieb Services, Anthems, Glee's Orgelstücke u. s., sowie »The English Cathedral Service, its glory its decline and its designed extinction« (1845), »A few words on Cathedral music with a plan of reform« (1849), auch gab er eine Sammlung »Psalms and hymns« heraus (1864).

Wesselad, Johann Georg, geb. 12. Dez. 1828 zu Sattelpfeilestein (Oberpfalz), gest. 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit zehn Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb 12 Jahre, in den letzten 4 Jahren als Präsekt in demselben. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er 2 Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und 3 Monate in Wilhelms. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Chorallehrer an das bischöfliche Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminarinspektor an dem Kollegiatstifte zur alten Kapelle. Mit Dr. Proskel stand er in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Band der »Musica divina« mit einer Biographie Proskels heraus. An

Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

Wessely, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen u. in leichtem, gefälligem Stil, auch 2 Singspiele. — 2) Karl Bernhard, geb. 1. September 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. A. B. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. In Potsdam begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusik, Trauerkantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streichquartette u. Auch schrieb er einiges über Musik für das „Archiv der Zeit“ und die „Allgemeine musikalische Zeitung“.

Westhoff, Johann Paul von, geb. 1656 zu Dresden, gest. 1705 zu Wittenberg. Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dreßner Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden 6 Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt.

Westmeier, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Jburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von F. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Symphonien, zwei Opern: „Amanda“ (= „Gräfin und Bäuerin“ 1856), „Der Wald bei Hermannstadt“ (Leipzig 1859), eine Kaiserouvertüre u.

Westmoreland (spr. hwestmorlånd), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schloß Wythorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burghersh, nach seines Vaters Tode aber den eines Earl of W.

machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809–12 unter Marcos Portugal zu Oßabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preussische Armee, war sodann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb sieben Opern für Florenz und London („Bajazet“, „L'eros di Lancastro“, „Lo scompiglio teatrale“, „Catarina ossia L'assedio di Belgrad“, „Fedra“, „Il torneo“ und dram. Kantate „Il ratto di Proserpina“); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette u., eine große Messe, ein Requiem, Anthems, Hymnen, Magnificat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Symphonien u.

Westphal, Rudolf Georg Hermann, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, gest. 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858–62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Livland und wurde 1875 Professor am Rattoffschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bieleburg, Stadthagen). Das eigentliche Feld von Westphals Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der strammen Gegnerschaft C. v. Janz festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezügl. Schriften sind: „Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker“ (mit Kockbach, 1854–65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als „Theorie der musischen Künste der Hellenen“ mit Kockbach und Giebtisch, 1885–89), „Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiker“ (1861); „Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik“ (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil „Plutarch über die Musik“ [1865] gehört); „System der antiken Rhythmik“ (1865); „Scriptores metrici Graeci“ (1. Bd. Gephästion 1866); „Theorie der neuhochdeutschen Metrik“ (1870, 2. Aufl. 1877); „Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsere Opernmusik“ (1. Bd. 1872), „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach“ (1880), „Aristogenes von Tarent:

Metrik und Rhythmus des klassischen Hellenentums« (1883—93, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran). »Die Musik des griechischen Altertums« (1883), »Die Aristoxenische Rhythmuslehre« (1891 in der Vierteljahrsschr. f. M.B.). Aus seinem Nachlaß erschien noch: »Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft« (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse: »Der griechische Hexameter in der deutschen Nachbildung«). W. hat das große Verdienst, zuerst durch Hinweise auf die überhandnehmende vortaktige Leseweise (1880) den Anstoß zur Revision der Lehre von der Motivbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre haben in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine arge Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierte« Umarbeitung des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Solovosky ist (1887). Vgl. Gevaert.

Wetterharpe, f. Ausgarpe.

Wersshall, Frederik Thortildsen, geb. 9. April 1798 zu Kopenhagen, gest. 25. Okt. 1845 daselbst, Schüler von Lem, Niemann, Möser und kurze Zeit Spohrs, 1835 Solist der kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichnete Violinspieler und Lehrer (Gade und Ole Bull sind seine Schüler).

Weyse, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades, geb. 5. März 1774 zu Altona, gest. 4. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und von J. A. P. Schulz in Kopenhagen, brachte die Opern »Ludlams Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Farut« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Fenilmarth« (1836); widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Ouvertüren, eine Symphonie, Klavierkonzerte u. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Verggreen, »Ch. C. F. W.« (1874).

Wihstling, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein

Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde bekanntlich von Fr. Hofmeister (f. v.) in umfassendster Weise fortgesetzt.

Wihlte (spr. wu'te'), 1) Robert (Wihyte), geb. c. 1540, gest. Anfang November 1574 als Organist der Westminster Abtei, vorher (1562) an der Elias-Kathedrale (Nachfolger Tyess), gebieter Komponist von Kirchenmusik (bewahrt in der Christuskirche zu Oxford). — 2) Alice Mary Meadows-W., geb. Schmidt, geb. 19. Mai 1839, gest. 4. Dez. 1884 zu London, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 mit Prof. Frederick Meadows-W. vermählt, fruchtbare und höchst anerkanntswerte Komponistin (Symphonien, Ouvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Kantaten u.).

Whitting, (spr. wu'ting), George Charles, geb. 1840 zu Holliston, Orgelschüler von G. W. Morgan zu New York und West in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Rabede in Berlin, bekleidete dann verschiedene Organistenstellen zu Boston, Hartford und Albany und ist jetzt Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Cincinnati. W. schrieb Orgelspiele, kirchliche Chorgesänge, Männerchorlieder, ein TeDeum und die Chorwerke mit Orchester: »The Viking's story« und »Leonora«.

Wietinghoff, f. Wietinghoff.

Wichmann, Hermann, geb. 29. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber bald wieder nach Berlin. W. gab Klavierspiele, Lieder und einige Ensemblewerke heraus, sowie »Gesammelte Aufsätze« (2 Bde. 1884 und 1887).

Wichtl, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Stadttheater, und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Sömmernberg in Schlesien, wurde 1852 Königl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister daselbst. 1863 wurde er pensioniert und zog 1870 nach Breslau, 1876 nach Bunzlau. W. schrieb eine große

Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertsüde, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Symphonien und Ouvertüren, eine Oper: »Almaida« und ein Oratorium, »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840). Sein Sohn Rudolf (geb. 7. Nov. 1832, gest. 10. Jan. 1858) war Violinist in der Fachinger und Löwenberger Kapelle.

Wiedebe, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, war medienburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, jetzt in München. W. hat sich durch Lieder, auch Klaviersachen u., sowie durch eine Ouvertüre: »Per aspera ad astra«, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. u., bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper »Ingo«.

Widmann, 1) Erasmus, geb. 1572 zu Hall (Württemberg), gest. im Oktober 1634 zu Rotenburg a. d. Tauber, c. 1590 Kantor Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor und 1604 hohenslohescher Kapellmeister zu Weidensheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnasium zu Rotenburg a. d. Tauber, 1618 Kantor an der Hauptkirche daselbst, gekrönter Dichter; gab heraus: »Teutsche Gesänglein«, 4stimmig (1607); »Musikalische Kurzweil neuer teutscher . . . Gesänglein, Länß und Curranten« (1611); »Musikalischer Jugendspiegel mit schönen historischen und poetischen Texten«, 5stimmig, ad libitum 4stimmig (1614); »Musicae praecepta latino-germanica« (1615); ein Buch 3—8stimmig Motetten (1619); »Ein schön neuer ritterlicher Aufzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia« (1620); »Musikalischer Studentenmut«, 4—5 ft. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Reponsorien u. (1627); »Musikalische Kurzweil in Ronzonen, Intraden, Balletten u.«, 4—5 ft. (1618, 1628, 2 Bücher). — 2) Benedict, Rektor, Schriftsteller und Komponist zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnyder von Badensee, geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, gab heraus: »Formenlehre der Instrumentalmusik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Musiklehre«; »Grundzüge der musikalischen Klanglehre« (1863); »Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangsunterricht«; »Handbüch-

lein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbassübungen« (1872) u. a.

Widor, Charles Marie, bedeutender Organist und namhafter Komponist, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war ein geborner Elsäßer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Theorie) in Brüssel, ausgezeichnete Orgelspieler, wurde 1870 Organist an der herrlichen Orgel von St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofessor, 1896 Nachfolger Dubois als Kompositionsprofessor am Konservatorium. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins »Concordia«, mit dem er z. B. die Matthäuspassion Bachs auführte. W. zählt unzweifelhaft zu den hervorragendsten Komponisten des heutigen Frankreich. Seine veröffentlichten Werke sind: 2 Symphonien (die 2. mit Orgel), ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, »Une nuit de Walpurgis« (Chorwerk mit Orchester), ein Klaviertrio (Op. 19), ein Klavierquintett (Op. 7), 8 Orgelsonaten (»Symphonies«), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (Op. 10), Stücke für Cello und Klavier (Op. 21), viele Klavierstücke, Lieder, auch Chorlieder (Op. 25), Duette (Op. 30), der 112. Psalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orchester u. s. f. Neuerdings hat sich W. mit Erfolg der Bühnenkomposition zugewandt mit der Musik zu Dorchains »Conte d'avril«, dem Ballett »La Korrigane«, der komischen Oper »Maître Ambros« und den großen Opern: »Jeanne d'Arc« und »Nerto« (mit Mistrail). W. redigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke »L'orgue moderne« (Paris, Le Duc). Vgl. Humbert, »Portraits et études«.

Wied, 1) Friedrich, renommierter Klavierpädagoge, geb. 18. Aug. 1785 zu Preßsch bei Lorgau, gest. 6. Okt. 1873 in Loschwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie, war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalienhandlung, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz, welche ihm seine berühmte Tochter Clara, die spätere Gattin Robert Schumanns, gebar; nach Lösung der unglücklichen Ehe vermählte sich jene mit dem Musiklehrer Bargiel. Der außerordentliche Erfolg, den

W. mit der Erziehung seiner Töchter Clara und Marie (aus zweiter Ehe) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm ein solches Renommee, daß er sich ausschließlich auf die Ertheilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Rißch Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Gesang« (1853) und »Musikalische Bauernsprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Feste Etüden. Vgl. A. von Reichner »Friedrich Wied und seine Töchter Clara und Marie« (1875) und A. Rohut »Fr. W.« (1887). — 2) Alwin, Sohn des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1885 zu Leipzig; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849–59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden und unterrichtete nach seines Vaters Methode. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wieds Pianofortemethodik« (1875).

Wiedemann, Ernst Johann, Gesangslehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohengiersdorf in Schlesien, gest. 7. Dezember 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Werner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten Gesangverein und 1840 auch einen Männergesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Te Deum u.

Wiederholungszeichen, s. Abbreviaturen.

Wiederteich, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1789 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Voce olympique, 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Bassauntist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Concertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquartette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, Potpourris u.

Wiederschlag, s. Reperussion 2) und Ribattuta.

Wiegand, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Bass), geb.

9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Grumbach (Odenwald), gestorben 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), war zuerst Kaufmann und als solcher in England, Konstantinopel und Paris in Stellung, wurde 1870 aus Paris ausgewiesen und nahm, da er sich längst privatim zum Sänger ausgebildet hatte, sogleich ein Engagement an der Oper zu Zürich an, ging von da nach Köln, war 1878–77 erster Bassist zu Frankfurt a. M., machte 1877 eine achtmonatliche Turnee durch Nordamerika mit der Adams-Pappenheim-Truppe, war sodann 1878–82 am Leipziger Stadttheater engagiert, ging von dort an die Wiener Hofoper über, gehörte 1884–90 der Hamburger Oper an, sodann bei der Münchener. 1897 verfiel er in Jersinn. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit, sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke mit großem Beifall und zählte zu den geschäftigsten Bassisten.

Wielhorski, J. wigorski.

Wieniawski, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 31. März 1880 in Moskau; kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849–50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er eine Tour nach Amerika mit Anton Rubinstein antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung Bizetemps (s. d.) veranlaßte Wieniawskis telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolg seine Thätigkeit, die indessen ihre Endschast erreichte, als Bizetemps seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich in Moskau im Hospital ohne alle Mittel. W. schrieb zwei Violinkonzerte und einige Solosachen für Violine, die gern gespielt und gehört werden. — 2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 28. Mai 1837 zu Lublin, wurde auch bereits 1847 Schüler des

Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Allan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppey. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Liszt in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, unterrichtete vorübergehend am dortigen Konservatorium, gründete aber bald eine eigene Klavierschule, die außerordentlich florierte. Später siedelte er nach Warschau über, wo er noch lebt, seit seines Bruders Tod wieder mehr als Konzertspieler hervortretend.

Wieprecht, 1) Wilhelm Friedrich, geb. 8. Aug. 1802 zu Aschersleben, gest. 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikchöre der Garde; ist der Erfinder der Baßtuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Baßbassons (einer Art Baßklarinette, 1839 mit Storra), des „piangendo“ an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrasagotts u. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventilbügelhörner (Saxhörner) zog er den kürzern. — 2) Paul, geb. 1889, gest. 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgezeichnete Oboenspieler, Kgl. Kammermusiker, Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

Wiese, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikchriftsteller, geb. 1792 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Gehelmrat starb. W. schrieb: *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes* (Manuskript auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); *»Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen«* (1790); *»Versuch eines formularischen und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses«* (1792); *»Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmen der Tasteninstrumente«* (1792); *»Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangtheilung, Stimmung- und Temperaturlehre«* (1793); *»Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la*

théorie musicale« (1795); *»Stolemius und Jarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Lehre u.«* (o. J.).

Wietrowsky, Gabriele, geb. 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geiger und Casper an der dortigen Steiermärkischen Musikschule, sowie noch einige Zeit von Joachim in Berlin, erhielt 1888 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angesehensten Violinvirtuosinnen.

Wihan, Hans, f. Böhmisches Quartett.

Wilbye (v. Wüben), John, berühmter englischer Madrigalist, um 1598 Organist einer Londoner Kirche, gab 2 Bücher 3—6st. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuauflage des Mus. Antiqu. Society 1841 und 1846). W. gehört auch zu den Komponisten der *Triumphs of Oriana* (f. v.).

Wild, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorfnabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazy'schen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper überging. 1816—30 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), darnach (1830 bis zu seinem Tode wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt wurde.

Wilder, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, gest. 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine ersprieglische Thätigkeit als Musikchriftsteller (Mitarbeiter des *»Ménestrel«* u.); zu erwähnen sind seine Biographien: *»Mozart, l'homme et l'artiste«* (1880, 2. Aufl. 1881), und *»Beethoven«* (1883).

Wilhelm, der Mönch, f. *Gailelmus monachus*.

Wilhelm, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalkalden, gest. 26. Aug. 1873 daselbst; war 1840—65 Dirigent der Liedertafel und des Singvereins in Krefeld, als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71) berühmte ge-

wordene patriotische Lied »Die Nacht am Rhein« (Text von Max Schnedenburger [gest. 3. Mai 1849], bereits 1842 komponiert von dem Berner Organisten Wendel) komponierte: er erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er leider nur 2 Jahre genießen konnte.

Wilhelm von Hirschau, aus Bayern gebürtig, 1082 Legationssekretär Othlos von Würzburg, 1068 bis zu seinem Tode 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirschau im Schwarzwald, verfasste einen musikalisch-theoretischen Traktat, der bei Gerbert, »Script.« II, abgedruckt ist; eine andre Abhandlung: »De musica et tonis«, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen »Notitia duorum codicum musicorum«, 1801); doch ist dieselbe verloren gegangen. Eine Monographie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch R. Kerter »Wilhelm der Selige, Abt von Hirschau« (1863) und A. Fernesbörfer, »Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.« (1874).

Wilhelmj, 1) August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Ufingen in Nassau, erhielt den ersten Violinunterricht von R. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wanderleben, welches ihn fast zu allen zivilisierten Völkern geführt hat, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1869), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) u. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1878 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Süd-Amerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigenden sensationellen Erfolge. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) verfaß er das Amt des Vorgelegers. 1871 erhielt W. den Titel kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Hebrich a. Rh., woselbst er mit R. Hermann (s. d.) eine Hochschule

für Violinspiel gründete. Seit 1886 wohnte er in Blasewitz bei Dresden, ist aber jetzt Violinlehrer an der Guildhall-Music-School zu London. W. ist einer der bedeutendsten lebenden Geiger und verbindet mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. Die Frau seines Bruders ist — 2) Maria (Castell vermählte W.), geboren 27. Juli 1856 zu Mainz, eine vortreffliche Konzertsängerin (Sopran), ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Luz, Schuch, Raff, Frau Taubig, Reichmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Castell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Hardot-Garcia, trat als Konzertsängerin 1886 in Bruch's »Glocke« auf und hat sich seitdem schnell eine feste Position in der allgemeinen Wertschätzung erworben.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (Enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit zwölf Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801—1803 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als seine Methode, die er zunächst in Privatturken erprobte, gute Früchte trug, Schulgesangslehrerstellen von immer größerem Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die Orphéons (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von Béranger, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: »Orphéon« (1837—40, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bände). Seine pädagogischen Schriften sind: »Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant« (1821—24; auch als »Méthode élémentaire, analytique« etc., 1835, und mit noch andern Varianten: »Guide complet«, 1839); »Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale« (1827 bis 32); »Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire«

(1885) und »Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale etc.« (1836, 2 Bände, u. öfter). Biographische Notizen über W. gaben Frouard (1842), E. Riboyet (1843) und Lafage (1844).

Wilhórski, 1) Matwéi Fúrjewitsch, Graf, geb. 19. Okt. 1787 in Wolhynien, gest. 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft in St. Petersburg. Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem St. Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Instrument Karl Davidow. Sein Bruder — 2) Michail Fúrjewitsch, Graf, geb. 31. Oktober 1788 in Wolhynien, gest. 28. August 1856 in Moskau; war ein geschätzter Vielerkomponist, schrieb auch ein Streichquartett, Cellovariationen u. a. Ein dritter Bruder: Joseph, war Pianist, Cellist und Komponist von Nocturnen, Phantasien, Kapricen, Liedern ohne Worte, Märschen u. für Klavier.

Willst, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geboren 13. März 1769 zu Spandau, gestorben 31. Juli 1848 in Treuenbriezen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 Königl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen« (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); Beschreibungen der neuen Orgeln zu Berleberg (1831) und Salzwehel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischer Artikel über Orgelbau in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Cäcilia«.

Willært (spr. -ärt), Adrian Willgiart, Wigliardus, auch einfach »Meister Adriano« genannt, der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von Andrea Gabrieli, Cipr. de Rore, N. Vicentino Zarlino u. a., geboren etwa 1480 oder 1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gest. 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von Jean Mouton und Josquin Depres, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte

einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von P. de Fossis ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Cipriano de Rore. Die geniale Erfindung Willaerts, welche seiner Schule den Stempel der Eigenart ausdrückte, ist die doppelchörige Komposition, angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit ihren zwei gegenüberliegenden Orgeln. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] vierstimmige Messen (1533), zwei Bücher 4stimmige Motetten (1539, 1545); ein Buch sechstimmige Motetten (1542); zwei Bücher 4 bis 7stimmige Motetten (1561); vierstimmige Canzone villanesche (1545, einige Nummern von Franc. Silvestrino und Franc. Corteccia); 4stimmige Madrigale (1563). W. scheint persönliche Verdienste um die erste Auffassung der Madrigalkomposition zu haben (er gab 1536 22 Madrigalien von Verdelot in Lautentabulatur heraus): »Fantasie o ricercari . . . a 4 e 5 voci« von W. und de Rore (1549); 4—8stimmige Besperpsalmen »auctoribus Adriano W. et Jachetto« (van Berchem [f. d.], 1550 u.); 4stimmige Hymnen (1550); »Musica nova« (1559, enthält 4- bis 7stimmige Motetten und Madrigale); »Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta . . . a un choro et a 4 voci« (1571); einzelnes findet sich in Girol. Scotto's »Musica a 3 voci« (1556), in Petrucci's »Motetti della Corona« (1519), in Montan-Reubers »Thesaurus« und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Einzelne 5- und 6stimmige Madrigale stehen in Verdelots Ausgaben. Vgl. übrigens Eitners Monographie über W. in den Monatsb. f. Mus.-Gesch. 1887, 6 ff.

Willens, Will, f. Addison 1).

Willent (W.-Bordogni, spr. willäng), Jean Baptiste Joseph, Jagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von Delcambre am Pariser Konservatorium, war erst Jagottist an der Italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu New York Schwiagerjohn von Bordogni (f. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Jagottlehrer am Brüsseler und 1848 am

Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Jagottschule, vier Phantasien für Jagott und Orchester oder Klavier, eine Concertante für Jagott und Klarinette und eine Duo für Oboe und Jagott. Zwei Opern von W. »Le moine« und »Van Dyck«, wurden 1844 und 1845 zu Brüssel gegeben.

Willing, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, geboren 2. Mai 1755 zu Rühndorf, gestorben Ende September 1805 in Nordhausen; gab Klavierfonaten, Violinsonaten, Cellofonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinduette z. heraus.

Willman, Per Anders Johan, geb. 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 daselbst als Sarastro, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

Willmann, Max, geboren zu Forchtenberg (Württemberg), gest. im Herbst 1812 in Wien, vortrefflicher Cellist, wirkte zuerst in Wien, wurde vom Kurfürst Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach Bonn gezogen und wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Seine zweite Frau (nach 1790) war Madame Tribolet als eine geschätzte Sängerin erster Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Töchtern war die Ältere, Marie (W.-Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andere, Magdalena (W.-Galvani), eine exzellente Sängerin (Alt), Schülerin Nighini's, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1795 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand angehalten haben (Thayer, II., 58); doch vermählte sie sich 1799 mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon Ende 1801. Ein dritte Tochter (aus der zweiten Ehe) Karoline feierte als Sängerin und Pianistin Triumphe.

Willmers, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedr. Schneiders in

Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate (Op. 11).

Wilm, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851—1856), nach einer längern Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselt's Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 emeritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen Kompositionen sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett, Op. 27) bekannt geworden, ferner zwei- und vierhändige Klaviersachen (gefällige instruktive Sachen, vierhändige Suiten, Op. 25, 30, 44, 53; »Schleifische Reisebilder« Op. 18; »Die schöne Magelone« Op. 32), Lieder, Chorlieder, Motetten (Op. 40) und Stücke für Harfe (im ganzen weit über 100 Werke). Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

Wilm's, Jan Willem, Komponist, geb. 30. März 1772 zu Wipsheden im Vergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« z.; er gab 2 Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klavierfonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate z. heraus.

Wiphlingeder, Ambrosius, Kantor an der Sebalbuskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1563; gab heraus: »Erotomata musicos practicas« (1563; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgabe: »Musica teutsch, der Jugend zu gut gestellt«).

Wiltberger, August, geb. 17. April 1850 in Sobernheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik P. Biel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Thätigkeit im Volksschuldienste wurde W. 1873 als Musiklehrer an die Präparanden-

anstalt zu Kolmar im Elsaß berufen, 1876 als Gesanglehrer am Gymnasium und an der höheren Töchter Schule zu Saargemünd angestellt, 1880 als Musiklehrer an das Seminar zu Münstermaifeld versetzt und 1884 an das Lehrerseminar zu Brühl dirigiert. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, deutsche Kirchenlieder, Präludien und eine Orgelschule (Op. 43); neben der kirchlichen Musik arbeitet W. auch fleißig in der weltlichen, allerdings vorzugsweise für den Bedarf der Seminare. Er arrangierte viele klassische Sachen für Streichquartett und Klavier, komponierte vier Märsche und ein Divertimento, außerdem die Oratorien: »Die heil. Cäcilia« (Op. 53, 3. Aufl. 1897) und »Der heil. Konstantin« (Op. 66, 1896), einen »Kaisergruß« (Op. 51) und die Kantate »Barbarossa erwacht« (Op. 58) für Männerchor mit Orchester. Seit 1887 ist auch W. im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog thätig.

Wilfing, Daniel Friedrich Eduard, geb. 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, wo sein Vater Prediger war, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrer-Seminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evang. Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin, woselbst er als Komponist und Musiklehrer noch lebt. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, 3 Sonaten und ein 16stimmiges De profundis, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken unserer Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums »Jesus Christus« aufgeführt, was den zur Beachtlichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

Wilson (spr. hülf'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 5. April 1594 zu Feversham (Kent), 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, gest. 22. Febr. 1673 zu Westminster (London); gab heraus: »Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) . . . for 3 voices and an organ or theorbo« (1657), »Cheerful Aires and Ballads« für Solostimme und dreistimmig (1660), andre mit Theorbe oder Bapstola

in den »Select airs and dialogues« von 1652—53 und 1659, in Mayssons »Musical companion« u. a. Manuskripte befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimbauld.

Wilt, Marie (geborne Liebenthal), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, gest. 24. Sept. 1891 in Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden (unter Günsbacher und Wolf). Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten (sie war 1859—65 Mitglied des Sängereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien u. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brunn u. c. Doch kam später ein Ausgleich zu stande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohlklang.

Winderstein, Hans, geb. 29. Okt. 1856 zu Lüneburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877—80), sodann im Orchester des Barons von Derwies in Riga (unter Sitt), 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormalig Deutschen Kapelle zu Nürnberg, wo er den Philharmonischen Verein ins Leben rief (1890—93), 1893 Dirigent des Kammerorchesters in München, seit 1896 Dirigent des jetzen Namen tragenden Orchesters und der »Philharmonischen Konzerte« in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu geben verstanden hat. Als Komponist trat W. hervor mit einer symphonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstudien, Violinsoli, Trauermärsch auf den Tod Kaiser Friedrichs u. c. 1886 beim Weggange Paul Mengels nach New York übernahm W. auch die Direktion der Leipziger Singakademie.

Windharfe, s. Kotscharje.

Winding, August Hendrik, geb. 24. März 1835 zu Laars a. d. Insel Saaland, Schüler von R. Reinecke (1847), Oboe (1848), Anton Rée, W. Holm und in Prag von A. Drehschod, der ihn für den »vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler« erklärte. W. ist nicht nur ein feinsinniger Pianist sondern auch ein fruchtbarer und

bemerkenswerter Komponist (Klavierkonzert Op. 16, Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie Op. 7, Violinsonaten Op. 5 und 35, Streichquartett Op. 23, Konzertouvertüre D moll Op. 14, Symphonie D moll, Konzertallegro für Klavier und Orchester Op. 29, viele Lieder und Klavierstücke, Chorlieder u. s. w.). W. ist seit 1891 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

Windlasten und Windladen sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windlasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sogenannten Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Regelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

Windwage, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Dichtigkeitsgrades der in den Winden komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Chr. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

Wingham (spr. -häm), Thomas, geb. 5. Jan. 1846 zu London, gest. 24. März 1893 zu London, war bereits mit 10 Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wylbes »London Academy« und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierpiel wurde. Daneben war er Chorleiter am »Oratory«. W. war ein fleißiger und geschätzter Komponist (4 Symphonien, 6 Ouvertüren, Messe, Lebeum u. s. w.).

Winkel, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geboren um 1780, gest. 28. Sept. 1826 daselbst; konstruierte mehrere interessante Instrumente, vor allem eine Variationsmaschine, »Compo-

num« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute ähnlichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mälzel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

Winkelmann, Hermann, Bühnensänger (Tenor), geb. 8. März 1849 zu Braunschweig, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur vervollständigung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder, studierte noch bei Koch in Hannover und debütierte 1875 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg und ist seit 1883 K. K. Hofopernsänger in Wien. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal.

Winter, Peter von, berühmter Opernkomponist, geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle des Kurfürsten Karl Theodor als Violinist, wurde Schüler von Abt Bogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater. 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über, wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub zu teil, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten »Heinrich IV.«, »Sektors Tod« und »Jnez de Castro«, 1791 in Italien zur Inszenierung seiner Opern »Antigono« zu Neapel und »Catone in Utica«, »I fratelli rivali« und »Il sacrificio di Creta« zu Venedig, 1794–97 wiederholt in Wien, wo er »Das Labyrinth«, »Die Pyramiden von Babylon« und sein berühmtestes Werk: »Das unterbrochene Opferfest« (1796), sowie die italienischen Opern »Arianna« und »Elisa« gab, und in Prag zur Inszenierung von »Ogus« (»Il trionfo del bel sesso«), 1802 zu Paris (»Tamerlan«) und 1803–1805 in London (»Calypso«, »Castore e Polluce«, »Proserpina«, »Zaira« und drei Ballette), 1806 wieder in Paris, wo er mit »Rastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1807 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1816 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1816–18 wiederum in Italien, wo er »Maometto«, »I due Valdomiri« und »Etelinda« für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke: »Armida«, »Cora ed Alonzo«, »Leonardo e Blan-

dino-, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782), »Der Bettelstudent«, »Das Hirtenmädchen«, »Scherz, List und Rache«, »Circe« (1788, n. geg.), »Jery u. Bätely« (1790), »Psyche« (1793), »Der Sturm«, »Marie von Montalban« (1798, eins seiner bedeutendsten Werke), »Solmal« (1809), »Belisa, Gräfin von Huldburg« (1812) und »Schneider und Sänger« (1820), endlich für Bayreuth »Die Thomasnacht« (1795). Im Klavierauszug erschienen: »I fratelli rivali«, »Der Sturm«, »Das Labyrinth«, »Das unterbrochene Opferfest«, »Agus«, »Marta von Montalban« und »Calypso«, in Orchesterpartitur Teile des »Unterbrochenen Opferfestes« und der ganze »Tamerlan«. Außer den Bühnenstücken (die obige Liste ist vielleicht noch nicht vollständig) schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiem, viele einzelne Messenätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Tebeums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hofkapelle [»Die Auferstehung«, »Die Propheten« u. a.], Oratorien »Der sterbende Jesus«, »La Botulia liberata«); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (»Timotheus, oder die Nacht der Musik«, »Die Tageszeiten«, andre mit Klavier (»Elysium«, »Die an die Freundschaft« x.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Symphonien, eine Chor-symphonie [»Die Schlacht«, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Overtüre [Op. 24], mehrere Concertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und zwei Hörner, 2 Septette, 2 Streichquintette, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott x.). Ein noch heute sehr geschätztes Werk ist Winters »Vollständige Singschule« (3 Teile).

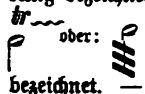
Winterberger, Alexander, Organist und Pianist, geb. 14. Aug. 1834 zu Weimar, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien, und 1869 als Lehrer ans Konservatorium nach Petersburg, kehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück. W. schrieb Klavierfachen und Lieder (»Britannias Harfe«, Op. 33; deutsche und slawische Duette, Op. 59, 66, 68). und gab Fr. Liszts »Technische Studien« heraus (Schubert's u. Co., 12 Hefte).

Winterfeld, Karl Georg August Bivigns von, hochbedeutender musikalischer Schriftsteller, geb. 28. Januar 1784 zu Berlin, gest. 19. Februar 1852 daselbst; besuchte die Hartung'sche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte. 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Rustos der musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimer Obertribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Seine Schriften, die zum Teil von höchstem Wert sind, haben die Titel: »Johannes Pierluigi von Palestrina« (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis »Palestrina«); »Johannes Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbstständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); »Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonjages« (1843—47, 8 sehr starke Bände größtes Quart; noch heute eine Hauptquelle für die Geschichte des evangelischen Choral's im 16.—17. Jahrhundert); »Über A. Christian Friedrich Fasch's geistliche Gesangswerte« (1839); »Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder« (1840); »Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche« (1848); »Zur Geschichte heiliger Tonkunst« (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

Winter-Hjelm, Otto, geb. 8. Okt. 1837 in Christiania, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullak's und Wüersts in Berlin, 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Christiania, wo er bereits 10 Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Symphonie- und Kirchenkonzerte. W.-H. komponierte 2 Symphonien, viel Klavierfachen, Lieder und Chorlieder, auch gab er eine Klavierschule, Orgelschule, 50 leichtgelegte Psalmenlieder, und 46 norwegische »Hjelm-

melodien« (Verglieder) mit Klavier heraus.

Wirbel, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Notierung bezeichnet als Triller oder Tremolo:

 In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel u. bezeichnet. — 2) Die Holzpföschchen an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelschaften) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird.

Die W. müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschnurren. Bei Guitarren u. hat man W. eingeführt die mit einem Zahnrad in Verbindung stehen, welches das Zurückschnurren verhindert.

Wirth, Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Lubitz in Böhmen, 1854—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Rittl und Wilbner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Kurorchester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Rufse als Nachfolger Rappoldts als Bratschist im Joachim'schen Quartett und Violinlehrer an der Königl. Hochschule zu Berlin, in welcher Stellung er mit bestem Erfolg bis heute wirkt.

Witz, Charles Louis, geb. 1. Sept. 1841 zu Haag, Schüler seines Vaters und Lübeds am dortigen Konservatorium, jetzt Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Lebeum für Doppelschor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten u.).

Wiske (v. Wisser), Mortimer, geb. 12. Jan. 1858 in Troy (Staat New York), erhielt bereits als 12-jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach New York und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor).

Wissenschaft der Musik. Erst in allerneuester Zeit beginnt die Musikwissenschaft sich unter den anderen Wissenschaften Sitz und Stimme zu erringen, während sie vordem sich durch musikunbige Vertreter anderer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker,

Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Musik, der musikalischen Ästhetik, der musikalischen Archäologie und Paläographie überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen Zweige der Theorie der Musik, der Saxelehre, Instrumentenkunde u. u. zu dem Sammelbegriffe der M. ist besonders dank den Bemühungen Fr. Chrysanders (Jahrbücher für Musikwissenschaft 1863 u. 1867) und Philipp Spittas (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1885 bis 1894) eine Thatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt. Wenn auch an den Universitäten die M. nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat (vgl. Professor der Musik), so wird doch die Position der Musikwissenschaft insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern anderer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden sondern mehr und mehr ein Stamm von Gelehrten sich herausbildet, dessen Lebensberuf die Musikwissenschaft ist.

Witt, Paul de, geb. 4. Jan. 1852 zu Maestricht, Violoncellist, begründete 1880 mit O. Laffert die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. 1886 eröffnete er in Berlin ein reichhaltiges »Instrumentenmuseum«; seine Sammlung wurde 1890 von der Kgl. Hochschule in Berlin angekauft, worauf W. bald eine neue Sammlung anlegte, welche jetzt als »Instrumentenmuseum« in Leipzig der Öffentlichkeit zugänglich ist. Auch versuchte er, die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte.

Wittasek, Johann Nepomuk August, Pianist, geb. 20. Febr. 1771 zu Horzin in Böhmen, gest. 7. Dez. 1839 zu Prag; 1814 Domkapellmeister in Prag (als Nachfolger seines Lehrers Kozeluch), 1826 Direktor der Orgelschule, lehnte die ihm nach Salieris Tod offerierte Hofkapellmeisterstelle zu Wien ab und blieb in Prag. W. erzählte im Vortrag Mozartscher Konzerte. Seine eignen Kompositionen (er versuchte sich auf fast allen Gebieten) blieben zum großen Teil Manuskript.

Witt, 1) Friedrich, Komponist, geb. 1771 zu Hattenbergstetten, gest. 1837 in

Würzburg; war mit 19 Jahren erster Violonist der fürstlich Ottingenschen Kapelle zu Walderstein, 1802 bis zu seinem Tod Kapellmeister zu Würzburg, zuerst als fürstbischöflicher, später als großherzoglicher Hofkapellmeister und nach Aufhebung des Großherzogtums Würzburg als städtischer Kapellmeister. W. komponierte zwei Opern («Palma», Frankfurt; «Das Fischerweib», Würzburg 1806), die Oratorien: «Der leidende Heiland» und «Die Auferstehung Jesu», mehrere Messen, Kantaten u. Im Druck erschienen 9 Symphonien, Stücke für Harmoniemusik, ein Flötenkonzert, ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente, ein Septett für Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett u. a. — 2) Julius, geb. 14. Jan. 1819 zu Königsberg i. Pr., gest. 8. Nov. 1890 daselbst, Gesanglehrer, Komponist zahlreicher beliebter Männerchöre. — 3) Franz, Kaver, geb. 9. Febr. 1834 Walderbach in Bayern, gest. 2. Dez. 1888 zu Schaffhausen bei Landshut; erhielt seine Ausbildung zu Regensburg (Proßke, Schrems), wurde 1856 zum Priester geweiht, war Cooperator zu Schneiding (Niederbayern), 1859 Chorallehrer im Regensburger Priesterseminar, 1867 Inspektor zu St. Emmeran, übernahm 1869 wegen Kränklichkeit ein Benefiz am Stadtkamptofe, wurde 1873 von Bismarck IX. zum Doktor der Philosophie ernannt, 1873 bis 1875 Pfarrer zu Schaffhausen bei Landshut und Commorant zu Landshut (1868—88). W. wurde besonders bekannt durch seine Bekämpfung der kathol. Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts (Mozart, Haydn), begründete (1867) den «Allgemeinen deutschen Gecistendenverein» zur Hebung des katholischen Kirchengesangs und redigierte die beiden von ihm ins Leben gerufenen Musikzeitungen: «Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik» (1866; seit 1869 fortgeführt von Friebr. Schmidt) und «Musica sacra» (1868; seit 1869 fortgeführt von Fr. E. Haberl). Auch schrieb er noch: «Der Zustand der katholischen Kirchenmusik» (1865), «Über das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik» und die Streitschrift «Das bayrische Kultusministerium» (1886) (vgl. A. Walter, «Fr. W.»). — 4) Theodor de, geb. 9. Mai 1823 zu Wesel, gest. 1. Dez. 1855 in Rom; Sohn eines Organisten, wurde mit Hilfe Liszts, der ein Konzert zu seinem Benefiz gab, Schüler Dehn's; leider zeigte sich bei ihm schon 1846

ein heftiges Lungenübel, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn zwang, nach Italien zu gehen, wozu er eine staatliche Subvention erhielt unter der Bedingung, Studien über ältere kirchliche Tonkunst zu machen. Die Früchte derselben sind die ersten Bände der bei Breitkopf u. Härtel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Palestrinas. Seine eignen Kompositionen sind 6 drei- und 6 vierstimmige Psalmen ein Agnus Dei und Tantum ergo, Lieder, Gesänge für Frauenstimmen, eine Klavierfonate. — 5) Joseph von (eigentlich Fild, Edler von Wittinghausen), vortrefflicher Opernsänger, geb. 7. Sept. 1843 zu Prag, gest. 17. Sept. 1887 nach einer Operation in Berlin, Sohn eines höhern Regierungsbeamten, war österreichischer Offizier in Kroatien, quittierte aber 1867 den Militärdienst, bildete sich unter Uffmann in Wien zum Sänger aus und wurde nach einigen Debüts in Graz für Dresden engagiert, wo er als erster Heldentenor bis zum Engagement nach Schwerin (1877) blieb.

Witte, Georg Heinrich, Komponist, geb. 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines renommirten Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der königlichen Musikschule im Haag (Nicolai) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1872 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen ist ein preisgekröntes Klavierquartett hervorzuheben. Auch gab W. 34 Etüden von Gramer (die von Hilow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung heraus.

Witting, Karl, geb. 8. Sept. 1823 zu Jülich, Schüler von Reichel in Paris, in Aachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Mabeleine u. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei Reichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt; seit 1861 lebt W. als geschätzter Musiklehrer, früher auch Dirigent (Symphoniekapelle) in Dresden, lieferte auch gelegentlich gute Aufsätze in Musikzeitungen. Von seinen Publikationen sind die «Violonschule» und die Sammlung «Die Kunst des Violinspiels» (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellofonate und instruktive Violinstücke. Manuskript blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

Wittmann, Karl Friedrich, geb. 24. März 1839 zu Koburg, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Intendant des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des kgl. landeschaftlichen Sommertheaters zu Helgoland. Seit 1884 ist er Redakteur des dramatischen Teils von Kellams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

Wohlfahrt, Heinrich, trefflicher Pädagog, geb. 16. Dez. 1797 zu Köhnitz bei Apolda, gest. 9. Mai 1888 zu Gonnemitz bei Leipzig, besuchte das Seminar in Weimar, wo er später sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werken besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule« (24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht« (Op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingermechanik«, »Anthologische Klavierschule« x., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationschule«, eine »Vorschule der Harmonielehre« (5. Aufl. 1880), »Begleiter zum Komponieren« x. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1838 zu Frauenpriesnitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Gohlis bei Leipzig) und Robert, geb. 31. Dez. 1826 zu Weimar, traten in die Fußstapfen ihres Vaters, wurden geachtete Klavierlehrer zu Leipzig und haben gleichfalls eine Anzahl instruktiver Elementarwerke für Klavier herausgegeben.

Woldemar, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orleans, gestorben im Januar 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. W. war Schüler von Koll und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinkonzerte, ein Konzert für eine Violine mit fünf Saiten (5. Saiten c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. unten), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinoli, »Sonates fantomagiques« (L'ombre de Lolli, de Mostrino, de

Pagnani, de Tartini), »Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon« (Doppelgriff-Stüben, Op. 10), »Le nouvel art de l'archet«, »Étude élémentaire de l'archet moderne« x., auch eine Violinschule, Bratschenschule, Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in »Tableau mélotachygraphiques«.

Wolf, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Großheringen bei Gotha, 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb gegen 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten) für Weimar, dergleichen mehrere Passionsoratorien, Osterkantaten und andre Kirchenstücke, ferner 15 Symphonien (Manuskript), 17 Partiten für 8—10 Instrumente (Manuskript), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierkonzerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klavier-sonaten x. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1782) und »Musikalischer Unterricht« (1788). — 2) **Georg Friedrich**, geb. 1762 zu Hainrode in Schwarzburg-Sondershausen, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Bernigerode, wo er im Januar 1814 starb; komponierte vierhändige Klavier-sonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauermusik x. und gab einige didaktische Werke heraus: »Kurzer Unterricht im Klavierspielen« (1783 u. ö.); »Unterricht in der Singkunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) **Ferdinand**, Literaturhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Laus, Sequenzen und Leiche« (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist. — 4) **J. C. Ludwig (Wolff)**, geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermittgliebes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiedelt, genoss er den Kompositionunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (Op. 12); ein Klavierquartett (Op. 15); vier Trios (Op. 16, in Mannheim preisgekrönt, Op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben

Manuskript (vgl. R. Z. f. Musik 1859, Nr. 14). — 5) Bernhard, geb. 28. April 1835 in Ratowitz bei Schwes (Westpreußen), Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen Op. 195, 196, 198, Jugenbleben Op. 184, Kinderleben Op. 197, Es war einmal Op. 200, Elementar-Stüben Op. 180), sowie durch seine Ausgabe von Pischnas 60 Exercices und als Einleitung dazu noch »Der kleine Pischna« (48 Übungsstücke). — 6) Max, Operettenkomponist, geb. im Februar 1840 in Mähren, gest. 28. März 1886 zu Wien, Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«; »Im Namen des Königs«, »Rosa und Reseda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdame«, »Cäsarine«, »Mafaela« [1884]). — 7) Willam, geb. 22. April 1838 zu Breslau, Pianist, Schüler Kullaks, Lehrer für Musikgeschichte an der »Humboldt-Akademie« und Breslaurs Konservatorium, auch Komponist und Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. — 8) Leonhard, 1884 Nachfolger Basilewskis als Städtischer Musikdirektor u. Universitätsmusikdirektor, in der Folge zum Professor ernannt, trat von ersterer Stellung 1898 zurück. Schrieb »Das musikalische Motiv« (1891). — 9) Hugo, geb. 18. März 1860 zu Winbischgrätz (Steiermark), hochbegabter Komponist, besonders auf dem Gebiete des Liedes, das er im Großen bebaute nämlich mit je einem Bande »Götter-Lieder« (51) und »Hörise-Lieder« (53), denen ein »Spanisches Liederbuch« und »Italienisches Liederbuch« (2 Teile) folgten. 1892 wurde seine Musik zu Jbrens »Fest auf Solthang« in Wien aufgeführt, auch sein »Eisenlied« und »Feuerreiter« in Bearbeitung für Chor und Orchester, und 1896 in Mannheim seine einaktige komische Oper »Der Corregidor«. Die Beendigung einer zweiten Oper »Manuel Venegas« verhinderte ein schweres Nervenleiden, das leider dem Schaffen des hoffnungsvollen Komponisten Einhalt setzte.

Wolf in der Orgel, s. Seulen.

Wolff, 1) J. C. Ludwig, s. Wolf. — 2) Heinrich, geb. 1. Jan. 1818 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Juli 1898 zu Leipzig, machte schon als Knabe Konzertreisen als

Violinvirtuose, studierte aber weiter bei Fench und Schupfer von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayseber und Seyfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt, welche Stellung er bis 1878 bekleidete. Nur wenige Violinkompositionen (Stüben Op. 5) erschienen in Druck. Im M. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Ouvertüren, 6 Symphonien, 4 Violinlängerte, 2 Violinsonaten, Variationenwerte u. a. für Violine. — 3) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 15. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Jawadski (Klavier) und Eisner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochgeachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer sein ganzes Leben lang blieb. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Stüben (Op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (Op. 89) sowie seine 32 Duos mit de Bériot und 8 Duos mit Breugnots. — 4) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel W. & Komp., Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1821 zu Paris, gest. 3. Febr. 1887 zu Paris, besuchte das Pariser Konservatorium als Schüler Zimmermanns und Halévy's und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1850 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1852 dessen Associé und 1855 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr thätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht. Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Sociétés des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 5) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., Schüler von Franz Kroll und Büerli, lebt zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt«, ist aber seit 1881 in hervorragender Weise thätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der »Neuen

Abonnementkonzerte zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen heraus.

Wölfl (Wölfl), Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rival Beethoven's, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 21. Mai 1812 in London, vergessen und vergessen. W. war Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichnete Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792 bis 1794 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Theresie Plenn, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellenreich zusammengefunden haben, welcher ein Falschspieler war und W. ins Verderben zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Gesellschaft verhorresziert wurden. So viel steht fest, daß Wölfl's weiterer Lebensgang im Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Symphonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cello-sonate, 36 Klavier-sonaten, ein Duo für 2 Klaviere, viele Solosachen, Variationen, Fugen, Rondo's, Phantasien u. für Klavier, deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Schikaneders Theater in Wien: »Der Hölleberg«, »Das schöne Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«, »Liebe macht kurzen Prozeß« [mit Hoffmeister, Halbel, Stühmayer u. a.]; für die Pariser Komische Oper: »L'amour romanesque« [1804] und »Fernand« [»Les Maures«, 1805], sowie für das Haymarkettheater in London zwei Ballette: »Dianas Überraschung« und »Alzire« [1807]).

Wolfram, 1) Johann Christian, geb. 17. Nov. 1766, gest. 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldbach bei Gotha, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli

1789 zu Dobruza in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Kojeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—18), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern, von denen eine: »Alfred« (1826), in Dresden mit großem Erfolg aufgeführt wurde und ihm fast die durch Webers Tod erbligte Kapellmeisterstelle eingetragen hätte. Von seinen sonstigen Werken sind eine »Missa nuptialis« (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

Wolfrum, 1) Philipp, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1855 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, Schüler des Seminars zu Altdorf und der Münchener kgl. Musikschule (Rheinberger, Wüllner, Wärmann), 1879—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist zu Heibelberg, Dirigent des Bachvereins, auch des Evangelischen Kirchenchores für Baden, staatl. musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg, in der Folge zum außerordentlichen Professor in der theologischen Fakultät, 1898 aber zum etatsmäßigen Professor für Musikwissenschaft in der philosophischen Fakultät ernannt, machte sich bekannt durch Orgelwerke (Sonaten, Op. 1 Bmoll, Op. 10 Edur, Op. 14 Fmoll und 3 Ländchen Op. 30), Kammermusikwerke (Cello-sonate Op. 6, Trio Op. 24 [mit Bratsche], Klavierquintett Op. 21, Streichquartett Op. 13), Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock, »Weihnachtsmysterium« [1899]), viele Lieder (Op. 5, 9, 15, 16, 18 [je 6], 26 [5]), Chorlieder (Op. 2 für gemischten Chor, Op. 12 für Männerchor, Op. 11 dgl. mit Orgel und »Der evangelische Kirchenchor« für gem. St.) und Klaviersachen. 1891 promovierte er mit der Arbeit »Die Entwicklung des evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« an der Leipziger Universität zum Dr. phil. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenschule Kulmbach und das Lehrer-

seminar in Bamberg, ist seit 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, (1888—89 auf Staatskosten Schüler der Königl. Musikschule zu München). Komponierte eine Anzahl respektabler Orgelwerke (Vorspiele, Op. 1 und 5, Sonate F moll Op. 4, Konzertsongate C moll, Op. 12), auch kirchliche Chorgesänge (Op. 2, 4).

Wolland, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1881 als Justizrat daselbst; komponierte eine Oper: »Die Alpenhirschen«, und das Liebespiel: »Thibaut von Lovis«, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus »Maria Stuart« und der »Braut von Messina«, Musik zu dem Drama »Liebe und Friede«, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische St. Ludwigskirche, sowie 2 Overtüren, 3 Streichquartette, 2 Septette, Quintette, Klavier-sonaten, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

Wollenhaupt, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schkeuditz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach New York, wo er 18. Sept. 1865 starb. W. schrieb viele brillante Klaviersachen, denen Kunstwert nicht abzusprechen ist.

Wollid (Vollicius, Volictus, Volictus), Nicolaß, geboren zu Bar le Duc (daher Barroduensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (wenigstens widmete er sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war Johann Magister artium und Lehrer zu Metz. W. gab heraus: »Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa etc.« (1501, 2. Aufl. 1505; eine vollständige Umarbeitung ist das »Enchiridion musices . . de Gregoriana et figurativa etc.«, 1509, 1512.

Wolk, Johann, durch 40 Jahre Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: »Nova musices organicae tabulatura« (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze) mit reichlicher Vertretung deutscher Meister.

Wolzogen, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Januar 1888 in San Remo, schrieb: »Über die französische

Darstellung von Mozarts »Don Giovanni« (1860); »Über Theater und Musik« (1860); »Wilhelmine Schröder-Devrient« (1863); »Don Juan« (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts »Schauspielreformer« (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (»Italienische Reisebilder«, »Opernberichte« u. in der »Breslauer Zeitung« 1856 bis 1863). — 2) Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, einer der eifrigsten Parteilängler Wagners, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Rhetorologie in Berlin und lebte nachdem zu Potsdam, bis ihn 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die »Bayreuther Blätter« redigiert und an der Zentralseitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Bereines beteiligt ist u. Wolzogen gab heraus: »Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur« (1876); »Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel »Der Ring des Nibelungen« (1876; ein sehr nützlicher Ariadnefaden, mehrmals aufgelegt; 4. Aufl. als »Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungen-drama«, 1878); »Die Tragödie in Bayreuth und ihr Singspiel« (1876, 5. Aufl. 1881); »Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth« (1877); »Die Sprache in Wagners Dichtungen« (1877, 2. Aufl. 1881); »Richard Wagners Tristan und Isolde« (1880), »Was ist Stil? was will Wagner?« (1881); »Unsere Zeit und die Kunst« (1881); »Die Religion des Mittelalters« (1882); »Richard Wagners Helden gestalten erläutert« (2. Aufl. 1886); »Wagneriana« (1888); »R. Wagner und die Tierwelt; auch eine Biographie« (1890); eine Übersetzung von Schürés »Drame musical« (»Das musikalische Drama«, 1877), »R. Wagners Lebensbericht« (1884; das Original des 1879 in der North American Review erschienenen »The work and mission of my life« [unter Wagners Namen]); »Erinnerungen an R. Wagner« (1888) und »Großmeister deutscher Musik« (Wach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]). Auch seine Übertragungen des »Armen Heinrich«, »Deswulfs« und der »Edla« sowie seine »Poetische Lautsymbolik« (1876) verdienen hier angemerkt zu werden.

Bonnegger (Buonnegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. Br., gab einen Auszug aus dessen »Dodekachordon« heraus: »Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo« etc. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

Wood (spr. huud), Mrs., ausgezeichnete Sängerin, welche 1826 im Drurylane-theater zu London die Regia in Webers »Oberon« krönte, hieß vor ihrer Verheirathung mit dem Sänger W.: Miss Mary Anna Paton, geb. im Oktober 1802 zu Edinburgh, gest. 21. Juli 1864 in Dulcliffe Hall (Walesfeld). Mrs. W. war auch als Konzertsängerin, besonders im Vortrag schottischer Balladen, ausgezeichnet und komponierte selbst Lieder; mit 15 Jahren brillirte sie in Konzerten als Pianistin, Harfenistin und Sängerin.

Woodbridge, F. C., f. Early english harmony.

Woolhouse (spr. huulshau'), Wesley S. W., geb. 6. Mai 1809 zu North Shields, gest. 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am »Nautical Almanac Establishment«, schrieb: »Essay on musical intervals, harmonics and the temperament of the musical scale« (1835, 2. Aufl. als »Treatise« etc. 1888), »Catechism of music« (1843), »Treatise on singing« (o. J.).

Wormser, André Alphonse Louisant, geb. 1. Nov. 1851 zu Paris, Schüler des Pariser Conservatoriums (Bazin, Marmontel), Römerpreis 1875, begabter Komponist (Konzertouvertüre, Orchestersuite, Klaviersachen, mehrere Opern [»Adèle de Ponthieu«, Nachen 1887, »Rivoli«, Paris 1896], Operetten, Poffen und Ballette).

Wornum, Robert, geboren 1780 zu Baden, gest. daselbst 1852, ist der Erfinder der Pianino-Mechanik, welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. Doch erlangte dieselbe erst durch die Pariser Fabriken von Bape und Bleyel allgemeine Verbreitung.

Wouters (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1841 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Conservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finissterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Conservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingerfaß und ausgeschriebenem Verzierungen heraus

(»Répertoire du Conservatoire de Bruxelles«, bei Schott). Einen Namen von gutem Klang machte er sich durch seine größern Kirchenwerke: 8 große Messen, von denen die erste (G dur) 1872 in der Finissterrekirche, die zweite (F dur) 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Te Deum, ein Ave Maria (vierstimmig), »Jesu refugium nostrum« (Bartonsolo) und »O gloriosa virginum« (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine symphonische Overtüre u. a. m.

Worrich, Felly, begabter Komponist, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Osterr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von Fr. Gieseler in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona, und ist seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie und Organist der Friedenskirche. Von seinen Kompositionen, denen früher Schwung eigen ist, wurden bisher bekannt: eine Symphonie (B moll), Symph. Prolog zu Dantes »Divina Commedia«, Musik zu »Sakuntala« (»Breslau 1885), die Opern »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Der Weiberkrieg« (1890), »Helga« (1898) und »Wikinger-Fahrt« (last., 1896 Nürnberg); »Edward« (Ballade für Bariton und Orchester Op. 12), »Die Geburt Jesu« (für Soli, Chor und Orchester Op. 18), »Deutsche Volkslieder« aus dem 14.—16. Jahrh. (4 bis 8 st. Op. 33), »Sapphische Ode an Aphrodite« (für Sopran, Frauenchor und Orchester), »Deutscher Heerbann« für Soli, Männerchor und Orchester (Op. 32), ein Streichquartett (G moll), ein Klavierquartett, Violinsonate (Es dur), mehrere Hefte süßlicher Lieder (Rattenfängerlieder Op. 16, Spanisches Liederbuch Op. 14, Persische Lieder Op. 6), Klavierstücke, Chorklieder, Motetten u.

Branitzky, 1) Paul, Violinist und Komponist, geb. 30. Dez. 1756 zu Neureich (Mähren), gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus zu Wien, Violinist der Esterhazy'schen Kapelle unter Haydn, von 1785 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofopernorchesters zu Wien, war ein außerordentlich fruchtbarer Komponist, schrieb Opern (»Oberon«, 1790), Ballette und Schauspielmusik und gab heraus: 27 Symphonien, 12 Streichquintette, 45

Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Cellokonzert, ein Flötenkonzert, 3 Trios für 2 Flöten und Cello, Divertissements für Klavier und Streichtrio (Op. 34), Klaviertrios (Op. 21), 3 Klavierkonzerte; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) Anton, Bruder des vorigen, gleichfalls Violinist, geb. 1761 zu Kremsdörf, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (Manuskript), ein Violinkonzert, 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinduette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Bass, Violinsonaten mit Bass und eine Violinschule. Seine Tochter Katharina (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

Brede, Ferdinand, Pianist und Komponist, geb. 1827 in Hannover, gest. 20. Januar 1899 zu Frankfurt a. O., Schüler von Reichsfessel, Marschner und Litolff, Musikdirektor und Direktor der Sing-Akademie zu Frankfurt a. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder x.

Büerft, Richard Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst; absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Rungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Ries, später von David (Leipzig), in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845—46 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kaiserlichen Konservatorium. 1874—75 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Vöte & Voe). W. hat 5 Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Wineta«, »Stern von Turan«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »A-ling-fong-ji«, »Die Offiziere der Kaiserin«), eine lyrische Kantate: »Der Wasserned«, Symphonien (die zweite, Op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Overtüren, Streichquartette, ein Violinkonzert, eine Konzertarie x. Die Kritiken Büersts

(für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in hohem Ansehen.

Wüllner, Franz, hochverdienter Musikpädagoge und ausgezeichneter Dirigent, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, wo sein Vater Lehrer war (gest. 1842 als Gymnasialdirektor in Düsseldorf), absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und A. Schindler seine ersten Musikstudien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Kessler weiter bis 1852. Den Winter 1850—51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn, Rungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852 bis 1854) verbrachte er zu Brüssel, wo er Fétis und Kufferath näher trat, Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (D. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »Legten«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die städtische Musikdirektorstelle zu Aachen, wurde 1861 zum königlichen Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Ries das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzerteleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsclassen der reorganisierten königlichen Musikschule, für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er h. v. Bülow's Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abteilung für ausübende Tonkunst und brachte unter außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, dem bereits 1870 die »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum königlichen Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. o. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Ries als königlicher Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882

wurde er ohne irgend einen plausibeln Grund plötzlich durch die Generalintendantz zu gunsten Schuch's, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Symphoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgeschlossen, für welche Unbille ihm Entschädigung ward durch die glänzende Aufnahme, welche ihm als Dirigenten des nieder-rheinischen Musikfestes in Aachen (1882) bereitet wurde, sowie auch den Antrag, im Winter 1883—84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Oktober wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gärtenkonzerte zu Köln berufen und wirkt seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt das Nieder-rheinische Musikfest. W. ist auch ein respektabler Komponist, schrieb eine Chorwerk mit Soli und Orchester »Heinrich der Finkler« (1864), Messen, Motetten, Mittlere für Doppelschor (Op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (Op. 40), ein Stabat Mater für Doppelschor (Op. 45), Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Recitative zu Webers »Oberon«, die von den meisten größern Bühnen angenommen sind. — Willners Sohn Ludwig, Dr. phil., ist ein angesehener Konzertfänger (Bariton).

Wunderlich, Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1755 in Bayreuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Rault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper sowie 1794 Flötenprofessor an dem neubegründeten Konservatorium. Sein berühmtester Schüler ist Tulou. Von der Oper zog er sich 1813 zurück, lehrte aber am Konservatorium bis zu seinem Tode. W. gab heraus: Flöten-sonaten mit Bass, 6 Flötenbucette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Diver-tissemens, mehrere Hefte Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenschule, zu der sein Kollege als Flötenprofessor am Konservatorium A. Eugot die Materialien gesammelt hatte.

Burm, 1) Wilhelm, geb. 1826 in Braunschweig, Virtuose auf dem Cornet à piston, lebt seit 1847 in St. Petersburg, seit 1862 Lehrer seines Instruments am Konservatorium und (seit 1869) erster Kapellmeister der russischen Garbemusiken. W. hat mehrere für sein Instrument komponiert. — 2) Mary J. A., geb. 18. Mai 1860 in Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums sowie von Fr. Taylor, Clara Schumann und Raff, 1884 noch mit dem Mendelssohnstipendium von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystalpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montag-Populärkonzert und machte sich als Klavierpielerin einen Namen, ist aber auch eine respectable Komponistin (Klavierkonzert H moll, Streichquartett B dur, Cellosonate, Ouver-türe, 2- und 4 hbd. Klaviersachen, Lieder x.). Auch ihre Schwestern Alice u. Mathilde sind Pianistinnen (letzte hat ihren Namen italianisiert: Verme).

Burzbach, Dr. Konstantin, Edler von Tannenbergs, geboren 11. April 1818 in Laibach, gest. 19. Aug. 1898 zu Verdriesgaden, gab u. a. heraus: »Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich« (60 Bände 1855—91) und »Volkslieder der Polen und Ruthenen« (2. Aufl. 1852), »Joseph Haydn und sein Bruder Michael« (1862) und »Mozartbuch« (1868).

Wylde, Henry, geb. 1822 zu Duffen (Hertfordshire), geb. 18. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Heilige Elisabeth auführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Schrieb: »Harmony and the science of music« (1865 [1872]), »Music in its arts mysteries« (1867), »Modern counterpoint in major keys« (1873), »Occult principles of music« (1881), »Music as an educator« (1882) und »Evolution of the Beautiful in Sound« (1887). Auch komponierte er Teile aus dem »Verlorenen Paradies« (1850), »Praise and Prayer« (geistl. Gesänge), ein Klavierkonzert in F moll und andre Klaviersachen.

K.

Känorphila, f. Vögel und Vogenfügel.
Kylander (Holzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab

den Traktat des Psellos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

Kylophon, f. Stroßfiedel.

N.

Nost, Michel, Klarinetist, Schüler von Beer, geb. 1754 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Feste Klarinettenduos und ein Fest Variationen für Klarinette und Bratsche und Bass.

Noung (spr. jöng), Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonfort und Rismachnach (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb: „An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings“ (1784).

Nriarte, Don Tomas de, span. Dichter, geboren um 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 1791 zu Santa Maria bei Cadix; Staatsarchivsekretär in Madrid, schrieb unter anderm ein biblatisches Gedicht in 5 Büchern: „La musica“ (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Gratnville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien.

Nyase (spr. tsai), Eugène, gefeierter Violinvirtuos, geb. 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Bleuztemp's in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Büßes Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf Konzertreisen bekannt und wurde 1886 als erster Violinlehrer am Konservatorium zu Brüssel angestellt. 1897 legte er diese

Stellung nieder und bezieht nur die Leitung seiner Konzertgesellschaft (Société des concerts Y.), welche schnell zu Ansehen gelangte. Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seibls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu New York lehnte er ab. N. komponierte selbst 6 Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, doch ist bis auf einige kleinere Sachen alles Manuskript. Nyase's Eigenart ist eine seltene Berde und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität.

Nussupoff (Noussoupow), Fürst Nikolai, russ. Komponist und Musikschriftsteller, geb. 1827 zu Petersburg, gest. 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Bleuztemp's), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) u. einer Programmsymphonie mit Solovioline: „Gonzalvo de Cordova“, hervor, als Schriftsteller mit: „Luthomonographie historique et raisonnée“ (1856, eine Monographie des Violinbaues) und „Histoire de la musique en Russie, Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église“ (1862).

Nyae, f. Isaac.

3.

Nabel, Carl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmusikstücken u., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig; war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater.

Narant, Ludovico, Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, 1593 Mitglied der Wiener, 1595 der Münchener Hofkapelle, später wieder zu Venedig, schrieb eins der vor-

züglichsten musktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt: „Pratica di musica“ (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgedehnter Weise ab, sondern giebt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrhunderts verbreitete Manier der verzerrten Ausführung der mehrstimmigen

Volalkompositionen vortreffliche Aufschlüsse. Vgl. auch Fr. Chrystander »Z. Z. als Lehrer des Kunstgesangs« (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891).

Bachariä, Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Physik, Kunst und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das »Kunstpedal«, vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands. Z. lebt zur Zeit als Pfarrer in Magdalen im Unterwesterwaldkreis.

Bachariä, Caesar de (Baccariä), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am kurfürstlich bayerischen Hofe angestellt, später am gräflich fürstenbergischen mindestens bis 1594. Gab heraus: 4stimmige Cantiones sacrae (1590 [1594]), 4stimmige Besser-Intonationen und Faugbourdon's (1590 u. 8.), und ein Buch 5stimmige Hymnen (1590, 1591 und 1594, [in Patrocinium musicum]), auch 4stimmige Rangonetten (1595).

Bachau, 1) Peter, Ratismusikus zu Lübeck, gab heraus: »7 Branlen, dazu Egen, Gavotten x. und mit 3 Courantern« (1688) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Courantern x.« (1693). — **2) Friedrich Wilhelm**, der Lehrer Handels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Orgelstücke, Choralbearbeitungen x., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkopf u. Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Choralen x.«).

Bahlen, s. Biffen.

Bahn, Johannes, geb. 1. Aug. 1817 zu Eipendach (Franken), gest. 17. Febr. 1895 zu Neubettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (A. v. Winterfeld), wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Lucher bekannt wurde, der ihn dem Konfession für die rhythmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte Z. als Präsekt, 1854—88 als Direktor des kgl. Lehrerseminars zu Altdorf. 1875 begründete er die Zeitschrift »Siona« für Liturgie und Kirchenmusik.

Reimann, Musik-Region.

1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. c. Zahns Hauptwerk ist »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt« (6 Bde., 1854 bis 1893); ferner gab er heraus: »Evangel. Choralbuch für Männerchor« (1847, 4. Aufl. 1881), »Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesangbuch der evangelischen Kirche Bayerns« (1854, 13. Aufl. 1891), »Präludienbuch« (1868, 2. Aufl. 1885), »Die musikalische Ausbildung der Kantoren und Organisten« (Referat für das 4. deutsche evang. Kirchengefest in Nürnberg), »Handbüchlein für Kantoren und Organisten« (2. Aufl. 1883), »Die geistlichen Lieder der böhmisch-mährischen Brüder« (1875), »Melodien zum Hannöverschen Gesangbuch« (1863), »Theoretisch-praktische Harmonikschule« (1884), »Vierstimmiges Chorgefangbuch des evang. Kirchengefangvereins für Hessen« (1888), »Vierstimmige Graduale für die christl. Feste« (1891), »Altchristlicher Introtitus« (vierst., 1893), »Sonntagschulbuch für die luth. Gemeinden Nordamerikas« (1894), »Die Hausmusik und das Harmonium« (M. Allgem. Z., Beilage 1892, Nr. 44) u. s. w. Z. war auch Mitarbeiter der Allg. deutschen Biographie (Art. »Triller« und »Lucher« [beendet von Villencron]).

Bajle, (v. Jett), Florian, geb. 4. Mai 1853 zu Unhoscht (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien 8 Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moriz Wildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Augsburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Otto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin.

Bamminer, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, geboren um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein gutes Buch: »Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik« (1855).

Zandt, Marie van, geb. 8. Okt. 1861 zu New York, Schülerin ihrer Mutter und in der Folge von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als Berlin in »Don Juan« in Turin und war sodann engagiert in London (Cobert Garden) und Paris (Rom. Oper, 1880—85). Nach 10jähriger Gastspielreise kehrte sie 1896

an die Komische Oper zu Paris zurück. Hgl. J. de Courjon »Croquis d'artistes« (1898).

Janettini, J. Gianettini.

Jang, Johann Heinrich, geb. 18. April 1788 zu Zella St. Blasii im Gotha'schen, zwei Jahre Schüler J. C. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainstodtheim in Bayern; gab heraus: »Singende Muse am Main« (1776) und ein »Kunst- und Handwerksbuch«, dessen zweiter Teil den Titel hat: »Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe« (1804); Kirchenkantaten, Klaviersonaten und Orgelstüce blieben Manuskript.

Jange, (Jangius), Nicolaus, 1597 fürstlich braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, gestorben vor 1620; gab heraus: fünfstimmige »Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder« (1597, Bibliothek in Regensburg); »Ander Teil deutscher Lieder« (1611, dreistimmig, daselbst); »Luftige neue deutsche Lieder und Duodlibete« (5–6stimmig, 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Bibliothek in Berlin) und sechsstimmige »Cantiones sacrae« (1630, Bibliothek in Danzig; offenbar eine zweite Auflage, da die Dedikation von J. unterzeichnet ist, derselbe aber schon 1620 tot war). Andre Stücke von J. finden sich im »Musikalischen Zeitvertreib« (1609), im »Hobenschatz« »Florilegium Portense« (1688) und handschriftlich auf der Berliner Bibliothek.

Jani de Ferranti, Marco Aurelio, geb. 6. Juli 1800 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gefangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London u. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

Japateado, wild bewegter spanischer Tanz im Trieltakt, eine Art Schuhplattler.

Jaremba, Nikolai Iwanowitsch von,

geb. 1824, gest. 8. April 1879 zu Petersburg; Schüler von Marx, seit Gründung des Petersburger Konservatoriums (1862) Lehrer an demselben, 1867–71 Direktor der Anstalt (als Nachfolger Anton Rubinsteins), vortrefflicher Theoretiker und Lehrer.

Jarembski, Jules de, geb. 28. Febr. 1854 zu Schitomir (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichnete Pianist, Schüler von Dachs in Wien und Hitz in Weimar, spielte 1878 auf der Pariser Weltausstellung das »Piano Rangeot« (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger Louis Brassin als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel.

Jargen (franz. Eclisses, engl. Ribs) heißen die den Dedel und Boden der Streichinstrumente, Gitarren u. verbindenden Seitenwände.

Barlino, Gioseffo, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu Chioggia in Venetien, trat 1537 in den Franziskanerorden, war in Venedig Schüler Adrian Willaerts, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers Cipriano de Rore als Kapellmeister der Markuskirche, später daneben Kapellan an San Sebero und starb 14. Febr. 1590 in Venedig. Von Barlino's Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für San Marco ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den Archiven der Markuskirche von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein Band »Modulationes sex vocum« (1566), eine Messe (handschriftlich auf der Bibliothek des Vico filarmonico zu Bologna) und 3 »Lectiones pro mortuis«, die 1563 in einem Sammelbande von 4stimmigen Motetten von Ciprian de Rore u. a. bei Hier. Scotto in Venedig gedruckt wurden; 2 fünfst. Motetten gab L. Torst in 1 Bde. der »Arts musicale in Italia« (1899) heraus. Die theoretischen Werke Barlino's sind: »Istituzioni harmoniche« (1558 [1562, 1573]); »Dimostrazioni harmoniche« (1571 [1573]) und »Sopplimenti musicali« (1588). Seine gesammelten Werke (»Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia«, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf Musik bezüglicher ebenfalls vorher separat erschienenen Abhandlungen. Ein großes Werk in 25 Büchern

als »El melopeo perfetto« oder »De re musica« oder »De utraque musica« von B. verfaßt, blieb Manuskript und ging, wie es scheint, verloren (vgl. Cerone). Die Übersetzungen von Bartlino's »Istituzioni«: eine französische von Jehan Lefort (Bibliothek zu Paris), eine holländische von Bartlino's Schüler Jan Pieter Sweelnd und eine deutsche von J. Kaspar Trost, blieben Manuskript, und noch heute kann man B. nur an der Quelle studieren (eine Neuauflage mit Übersetzung und Kommentar plant H. Expert). B. folgte R. Fogliant in der Betonung der Intervallbestimmungen des Ptolemäos für das »Diatonon syntonon« (s. Ptolemäos), und es gelang ihm, sie dauernd zur Geltung zu bringen, obgleich die natürliche Begründung derselben (durch das Phänomen der Obertöne) erst $1\frac{1}{2}$ Jahrhundert später entdeckt wurde. Der Durakkord findet bei B. seine natürliche Begründung in den Saitenlängenverhältnissen: 1. $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, der Mollakkord dagegen in: 1:2:3:4:5:6. Der Durakkord heißt daher »Divisione armonica«, der Mollakkord »Divisione aritmetica«. Beide Reihen ergeben für die Terz die Bestimmung 4:5. B. kennt schon, wie M. Hauptmann, nur eine Art der Terz (die große) und nennt die Terzen des Dur- und Mollakkords »nicht der Größe, sondern der Lage nach verschieden«. Auch betont er ausdrücklich, daß auf der Unterscheidung dieser beiden Bildungen (des Durakkords und Mollakkords) die gesamte Harmonie beruhe. Daß sich die hier im Keim gegebene rationelle Harmonielehre im dualen Sinne (vgl. »Istituzioni«, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten Folgezeit weiterentwickelte, muß auf die nicht lange nachher erfolgte Erfindung des Generalbasses geschoben werden, welcher alle Intervalle vom Bassnote aus bestimmt und so die Unterscheidung des Dur- und Mollakkords durch die Größe der Terz aufbrachte. Doch vertraten die hervorragendsten spekulativen Theoretiker der Folgezeit (Salinas, Merenne, Rameau, Tartini) die duale Begründung der Harmonielehre, und es ist nur durch den Mangel historischer Bildung der Musiker begreiflich, daß Hauptmanns Aufstellung derselben als etwas neues erscheinen konnte. Die »Istituzioni« enthalten übrigens auch die vollständige und für lange verbindlich gebliebene Darstellung der Kontrapunkt-

lehre, auch bereits eine vorzüglich klare und systematische Erklärung des doppelten Kontrapunkts (Contrappunto doppio) in der Oktave, Duodezime und in der Gegenbewegung (a moti contrarii) sowie des Kanons und Doppelkanons im Einklang, der Oktave, und Ober- und Unterquinte, illustriert durch zahlreiche Beispiele, denen stets derselbe Cantus firmus (»Veni creator«) zu Grunde gelegt ist. Eine eingehende Darstellung der Lehre Bartlino's s. bei Riemann Geschichte der Musiktheorie S. 369 ff. Vgl. Ravagnan »Elogio di G. Z.« (1819) und A. Caffi »G. Z.« [1836]. Barthflöte (4 Fuß) ist in der Orgel eine von Turley erfundene Flötenstimme zarresten Intonation, welche statt der Pfeifenkerne schon vom Fuß der Pfeifen an eine schmale Windführung hat, die gegen das Oberlabium gerichtet ist.

Barth, s. Barth.



Zarzuela (span.), Spieloper, Oper mit gesprochenem Dialog (s. B. sind »Fidelio« und »Freischütz« für die Spanier Zarzuelas; doch besonders s. v. w. Operette. Zarzuelero, Komponist einer B.

Barzsch, Alexander, geb. 21. Febr. 1834 zu Lemberg, gest. 1. Nov. 1895 zu Warschau, Komponist im eleganten Salonstil, war zeitweilig Direktor des Konservatoriums zu Warschau.

Bayß, Giovanni von, geb. 1834 zu Fiume, als Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Mauro Rossi, entwickelte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Fiume, sodann zu Wien, seit 1870 zu Agram als Theaterkapellmeister und Gesanglehrer am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorsachen und Instrumentalstücken hat B. nicht weniger als 20 Bühnenwerke (meist einakt. Operetten) komponiert (»La Tirolese« 1855 im Mailänder Konservatorium, »Amalia«, »Mannschaft an Bord«, »Philippine«, »Die Lazzaroni«, »Die Hexe von Boßny«, »Nachschwärmer«, »Das Renzvous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Wella«, »Sonnambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Ruff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor« und die kroatische Opern: »Nicola Subis Zrinjaki« [die erste kroatische Oper überhaupt, 1876], »Ban Legat«, »Mislav«, »Lizinka«, »Pan Twardowski« und die kroatische Operette »Aphrodite« (1888).

Bedwer, Richard, geb. 1850 in Stendal, studierte in Leipzig, ging dann nach Philadelphia und ist jetzt der bewährte Leiter einer dortigen Academy of Music. B. ist Komponist von Orchester-, Klavier- und Gesangswerken.

Zeelandia, Henricus de, einer der ältesten niederländischen Kontrapunktisten und Theoretiker (um 1400), Verfasser eines an John de Muris [de Francia] anlehenden theoretischen Traktats „De musica“, der in der Prager Bibliothek liegt. Vgl. Ambros Musikgeschichte, 2. Bd. Die in demselben Manuskript befindlichen Tonsätze gehören nicht zu dem Traktat (vgl. Kirchenmusik. Jahrb. für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]), wo das Werk des B. gründlich excerptiert ist.

Zeichen. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv erfasst zu werden; die für dieselbe benutzten B. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jeberzeit werden neue B., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständlich scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) drückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus: , die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend; umgekehrt war für die noch kleinern Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung zusagende, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fährnchen leicht beschwingt: .

Es wird in den meisten Lehrbüchern und Lexica viel zu wenig Wert auf diese streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notendrucks (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenfassung mehrerer Stimmen in ein Notensystem (s. Partitur) aufgeheben wurde. Als man um 1400 die hohlen Noten einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten,

welche schnell gelesen werden müssen, die schwarzen Punkte zu lassen:



Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren zusammengehörigen

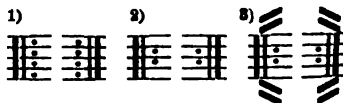
kleinsten Notenwerte:




und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in der Notierung für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren und im Laufe des 17. Jahrhunderts in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsere Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von fünf Linien und durch \flat \sharp \natural u. \times . Ob die letztern B., welche nicht direkt anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen durch eine weitere Verbesserung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten, ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit ca. zwei Jahrhunderten antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktavlagen durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: $\overset{..}{C} \overset{..}{C} \overset{..}{c} \overset{..}{c} \overset{..}{c} \overset{..}{c}$ oder $\underset{..}{C} \underset{..}{C} \underset{..}{c} \underset{..}{c} \underset{..}{c} \underset{..}{c}$ (s. A.)

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden B. hervorzuheben.


Repetitions- (Wiederholungs-) Zeichen:



 Legatobogen, Bindebogen (s. Legato).

 Staccatopunkte (s. Staccato).

 stärker werdend (s. Crescendo).

 schwächer werdend (s. Diminuendo).

\times \times besonders hervorgehoben (Stornato); vgl. aber Bogenstriche (\sqcap \wedge \sqcup \vee).

Mendel, Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855—57, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—61), »Neue Berliner Musikzeitung« (Verlag von Bote u. Bod), 1847 begründet, 1890 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895 von Aug. Ludwig gekauft (1896 eingegangen), »Euterpe« begründet 1841 (Leipzig, Red. 1871—84 F. B. Sering); Albert Hahn's »Tonkunst« (seit 1876), die Idee der Neulaviatur und des Zwölftakttonsystems (Chroma) vertretend, nach Hahn's Tode (1880) unter O. Wangemann schnell eingegangen. Die erste Musikzeitung, die ihren Begründer überlebte, war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«, die im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 8. Okt. 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich erschienen ist (begründet von Rochlitz, fortgeführt von G. B. Fink). Nach 15 Jahren Pause erschien dieselbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863—65); als ihre Fortsetzung darf man die gleichnamige (1866—82 bei Meyer-Wiebersmann erschienene Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der Breitkopf u. Härtelschen war (S. Bagge, der bereits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musikzeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung, zuletzt von F. Chrysander redigiert, widmete besonders der Musikgeschichte eingehenderes Interesse. Ihr Name ging 1883 auf die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« über (s. unten). Von den noch bestehenden Musikzeitungen sind die bekanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipzig, Verlag von Rahn), begründet 1884 von Robert Schumann, der neudeutschen Richtung (List-Wagner) huldigend, bis 1892 Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins; die »Signale«, 1843 von Bartholf Senff in Leipzig begründet und bis heute von ihm redigiert und verlegt; das »Musikalische Wochenblatt«, 1870 von O. Paul begründet (der 1868 bis 1869 die »Tonhalle« [bis 1872 weitergeführt von A. F. Payne] herausgegeben), aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Fritsch in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte; die »Allgemeine deutsche Musikzeitung«, 1874 in Leipzig von R. Luchardt begründet, 1878—80 von W. Lappert, seitdem Eigentum von O. Lehmann (fortschrittlich, seit 1883 als »Allgemeine

Musikzeitung«); »Neue Musikzeitung« (Köln, F. Zenger, seit 1880; jetzt im Verlag von Grüninger in Stuttgart, Red. A. Smoboda und E. Raschdorff); die »Deutsche Musikzeitung«, 1870 begründet, redigiert von F. Mendel bis 1876, sodann von W. Ladowitz, seit 1897 von P. Ertel, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbands; »Das Orchester« (Dresden 1884), die »Hannoversche Musikzeitung« (Hed. und Berl. Oriel), »Süddeutsche Musikzeitung« (München, Dennerlein), »Musikalische Jugendpost« (Stuttgart, Grüninger, seit 1886); »Harmonie« (Hannover, L. Oriel seit 1887); »Münchener Signale« (seit 1883, Red. E. Rosshammer). Nur eine kurze Lebensdauer hatten: »Die Musikwelt« (Berlin 1880—1881, Red. M. Goldstein); »Musikalisches Zentralblatt« (Leipzig 1881 bis 1884, Red. Rob. Seitz); die »Neue Musikzeitung«, 1881—90 Organ des Berliner Musikervereins; »Musikpädagogische Blätter« (Queßlinburg 1896, Red. R. Zischneid). Erst seit kurzer Zeit bestehen: »Berliner Signale« (Organ der »Freien musikalischen Vereinigung« 1894, redigiert von Ph. Roth); »Dur und Moll« (Leipzig, A. F. Payne, seit 1896); »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Langensalza, Beyer und Söhne, seit 1897, Monatschrift, Red. Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter); »Die Kammermusik« (Heilsbrunn, Schmidt, seit 1897, Red. Eccarius-Sieber); »Der Kunstgesang« (Berlin 1897, Red. Schulze-Strelitz); »Die Willkürmusik« (1897, Red. Th. Kemnitz); »Münchener Musikalische Nachrichten« (Hed. u. Berl. von Raim).

Spezielle Zwecke verfolgen die »Bayreuther Blätter« (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Red. H. von Holzogen); »Monatshefte für Musikgeschichte«, seit 1869 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung (Hed. R. Eitner), ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrhunderts eingehender behandelnd; »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft«, herausgegeben von Chrysander, Ph. Spitta und G. Adler (1885 bis 1894), der gesamten Musikwissenschaft dienend; »Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft« (seit Ende 1899 Leipzig, Breitkopf & Härtel, monatlich, Red. Prof. Dr. O. Fleischer); »Sammelbände der Intern. Mus.-Gesellschaft« (desgl., viertel-

jährlich); die »Jahrbücher der Musikbibliothek Peters« (seit 1895, redigiert von E. Vogel); sodann eine Reihe Z. für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete »Cäcilientalender« (1876–85) und dessen erweiterte Fortführung: Haberls »Kirchenmusikalische Jahrbücher« (seit 1886); ferner »Cäcilia« (Erier, seit 1862); »Cäcilia« (Strasbourg, seit 1894, Red. Ch. Hamm); »Cäcilia« (Breslau, seit 1893, Red. F. Klotter); »Musica sacra« (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, seit 1888 Red. Fr. X. Haberl) und »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (Organ des Cäcilienvereins, 1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 redigiert vom Domkapellmeister Friedr. Schmidt in Münster); »Gregorius-Blatt« (Aachen, seit 1876, Red. H. Bödeler); »Gregoriusbote« (Düsseldorf, seit 1884, Red. Schönen); »Litterarischer Handweiser« (Regensburg, Red. Auer); »Der katholische Kirchenjäger« (Freiburg, Red. J. Schulz; einige Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867, Red. O. Zimmer, seit 1896 F. Lubrich); »Siona« (Güterlosh, seit 1876, Red. W. Herold); »Gallelujä« (Queblinburg, seit 1879); »Correspondenzblatt des evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland« (Darmstadt, seit 1887); »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« (seit 1896, Red. Prof. Friedr. Spitta in Strasbourg), eine Klavierpädagogische Zeitung, »Der Klavierlehrer« (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, redigiert von E. Breslaur, Organ der Musiklehrer-Vereine); mehrere speziell den Interessen der Orgel gewidmete: »Urania« (Erfurt, seit 1844, redigiert von A. W. Gottschal), und »Die Orgel« (Leipzig, seit 1889, Red. Lubrich); für Instrumentenbau: »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipzig, seit 1881, Red. B. de Witt); »Musik-Instrumenten-Zeitung« (Berlin 1890, Red. R. Bäß); für den Männergesang: die »Sängerkasse« (Leipzig, seit 1861, Red. R. Kiple); »Sängergesang« (Bonn, seit 1879), Organ des Deutschen Sängerbundes; »Deutsche Sängerszeitung« (Berlin, Janeske); »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deutschen Lieberhalle« als »Centralblatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang«, Red. Gottschal, seit 1898 Cursch-Bügren);

für Militärmusik: die »Deutsche Militär-Musikerzeitung« (Berlin, seit 1880, Red. Th. Kewitsch), »Neue Militärmusiker-Zeitung« (Hannover, Red. Ortel); für die Interessen der Zither: das »Centralblatt deutscher Zithervereine« (Organ des Verbands der deutschen Zithervereine, seit 1878 Redakteur Hans Thauer in München), »Zithersignale« (Erier, seit 1879), »Wiener Zitherzeitung« (Wien, seit 1887), »Echo vom Gebirge« (Stuttgart, Grüninger).

Von ausländischen Musikzeitungen sind außer den S. 1269 aufgeführten ältesten zu nennen: »Musikalische Zeitung für die österreichischen Staaten« und »Wiener Musikalische Zeitung« (beide nur 1812–13), »Allgemeine Musikalische Zeitung« (Wien 1817–23, Red. Strauß, Seyfried, Kanne), J. F. Castells »Allgemeiner musikalischer Anzeiger« (Wien 1829–39), »Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841–48, Red. A. Schmidt, Luth), »Wiener Musikzeitung« (1852–60, Red. Glägg), »Monatsschrift für Theater und Musik« (1855–61, Red. J. Klemm), fortgesetzt als »Recensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1862–65, mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, W. Hauptmann u. a.), Bellners »Blätter für Musik, Theater und Kunst« (1855–68); die »Österreichische Musikerzeitung«, Organ zur Wahrung und Förderung der materiellen Interessen der Musiker (Wien, seit 1875), »Lyra« (bas., seit 1878, Red. A. Naaff), »Wiener Signale für Theater und Musik« (seit 1878, J. Kugel), »Musikalische Presse« (bas. 1879), »Deutsche Kunst- und Musikzeitung« (bas. 1874, Red. Ziehrer, jetzt Robitschek), »Neue musikalische Revue« (Wien, seit 1892), »Musikalische (jezt Österreichische) Rundschau« (bas., seit 1885), Em. Rafiners »Wiener Musikalische Zeitung« (1885), »Österr. Musik- und Theaterzeitung« (Wien), »Schweizerische Musikzeitung und Sängersblatt«, Organ des Eidgenössischen Sängervereins (Zürich, seit 1861, Red. Weber, A. Riggl, Dr. Karl Res), »Cäcilia« (Boncourt, seit 1879), »Kirchenmusikalische Vierteljahrschrift« (Salzburg, seit 1885, Red. Rastthaler), »Der Kirchenchor« (Witten, seit 1871), »Der Chormächter« (St. Gallen, seit 1878, Red. Stehle), »Der Volksgesang« (St. Gallen, seit 1894); die Petersburger deutschen »Nouvelles« (1864), »Musik-

italische Sonntagszeitung. (russisch und deutsch, Petersburg, seit 1879) und der »Ruf-
fische Musikbote« (daf. 1880). Sodann die
französischen: »Revue musicale« (1827
von Fétis begründet), »Gazette musicale
de Paris« (seit 1834), beide letztgenannte
vereinigt zu dem ausgezeichnetsten fran-
zösischen Fachblatte: »Revue et Gazette
musicale« (Paris 1835—80), »Le Mé-
néstrel« (seit 1835, Red. J. Fungel, sehr
angesehen), »L'Europe artiste« (Paris,
seit 1852), »L'orchestre« (Paris, seit 1850),
»L'Orphéon« (Paris, seit 1855), Richards
»Revue de musique ancienne et mo-
derne« (1856) und »Revue de musique
sacrée« (1857—58), »Le Monde artiste«
(seit 1860, Red. Huelle), »L'art musical«
(1860—81 redigiert von L. Escubier),
»Le Bibliographe musical« (1862—76),
»La Chronique musicale« (Red. M.
Malibran 1865—66, A. Foulhard 1873
bis 1876), »L'Avenir musical« (Organ
der Methode Galtin—Paris—Chevé, Paris,
seit 1866, Red. Amand Chevé), »L'Echo
des Orphéons« (seit 1861, Red. E. Ge-
bauer, jetzt L. de Rillé), »La France
musicale« (1837—70, Red. M. und L.
Escubier), »Le Guide musical« (Brüssel,
seit 1855, ein ausgezeichnetes Blatt, be-
gründet und bis 1887 geleitet von F.
Delhassé, seitdem von Maurice Rufferath,
der Pariser Teil redigiert von F. Zumbert),
»L'Echo musical« (Brüssel, Mahillon,
seit 1868—98), »La semaine musicale«
(Lille, seit 1881), »Le monde musical«
(Paris, seit 1889, Red. Mangelot), »L'a-
venir musical« (Genf, seit 1893, Red. Ch.
Romieux), »Le moniteur instrumental«
(Paris, seit 1892, Red. Tilliard), »Musica
sacra« (lat. Kirch.-Mus., Gent, seit 1881,
Red. van Damme), »Revue du Chant
Grégorien« (Grenoble, seit 1892, halb-
monatlich), »Sainte Cécile« (Reims, seit
1893, Red. Rig.), »Tribune de St. Gervais«
(Organ der »Schola cantorum«, Monats-
schrift für Kirchenmusik, seit 1895), »Revue
internationale de musique« (seit 1898,
Red. Comte de Chélot, alle 2 Monate er-
scheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz),
»Gazette musicale de la Suisse Romande«,
Red. G. Humbert 1894—96, dann E.
Jacques Dalcroze, eingegangen 1897),
»Journal spécial de musique militaire«
(Paris, seit 1864), »La nouvelle France
chorale« (Paris, seit 1869), »Le progrès
Orphéonique« (seit 1884), »Le monde
Orphéonique« (seit 1884), »Le reveil

musical« (Paris, seit 1889, für Instru-
mentenbau), »Angers artiste« (1879—92
herausgegeben von Comte Louis de Romain),
»La quinzaine musicale« (Paris, seit 1895,
Red. B. Smith), »Le piano-soleil« (Paris),
»La voix parlée et chantée« (für Phyo-
logie der Stimme); die englischen:
»The quarterly musical Magazine and
Review« (London 1818—28), »The Har-
monicon« (Monatsschrift, daf. 1823—33,
Red. B. Norton), »The musical Ma-
gazine« (daf. 1835—36), »The musical
World« (begründet 1836 von Comden
Clarke im Verlage von Novello, seit 1863
in gegenwärtigem Verlage von Duncan,
Dawson & Co. in London; angesehenes
Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern),
»The musical examiner« (1842, Red. R.
B. Davison), »The dramatic and musical
review« (1843—44), »The musical
Times« (Verlag von Novello in London,
seit 1844, hervorgegangen aus Rainers
gleichnamiger Zeitung, Heftsteller 1846—59
Edward Holmes, seitdem Henry C. Lunn,
B. A. Barret, jetzt E. J. Jacques, eben-
falls hoch angesehen), »The musical
Standard« (daf., begründet 1862; Red.
Broadhouse, Vaughan), »The Orchestra«
(seit 1863), »The Choir« (seit 1863
bis 1878), »Concordia« (1875—76, Red.
J. Bennett), »The monthly musical
Record« (daf., seit 1871, Verlag von
Augener & Cie., mit ausgezeichneten aus-
wärtigen Mitarbeitern), »The Tonic Solfa
Reporter« (daf., seit 1851; Organ der
Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als
»Musical Herald«, Red. John Curwen),
»Music« (daf. 1880), »Magazine of music«
(seit 1884, Coates), »The British band-
man and orchestral times« (1887),
»Musical news« (1891), »The new
quarterly reviews« (1893), »The Lute«
(1894), »The Meister« (London 1888,
Red. A. Ellis, Organ der Wagnervereine),
»The Strand musical magazine« (1895),
»The monthly journal of the incorpo-
rated society of musicians« (London,
seit 1887), »The quarterly musical
review« (Manchester 1885), »The musi-
cian« (1897, Red. Robin Grey), »Dwight's
Journal of music« (Boston, 1852—1881,
das hervorragendste außereuropäische Blatt),
»The musical Herald« (daf., seit 1880),
»The Etude« (Philadelphia, seit 1883),
»The musical Review« (New York 1879),
»The World of Art« (daf., seit 1878),
»Musical Bulletin« (Chicago 1880),

»Music« (eine vortreffliche Monatschrift, seit 1892, red. von W. S. B. Matthews in Chicago), »The Musical Courier« (New York und London, seit 1879), »Musical News« (London, seit 1891), »The Strad« (London, seit 1890, für Violoncelli), »The Chicago Musical Times« (seit 1878), »The Violin Times« (monatlich, London, seit 1894, herausg. von Polonsky), »Musical answers« (London, seit 1895, monatlich), »Cécilia« (Organ des amerikanischen Cécilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Red. Singenberger), »The musical messenger« (Cincinnati, seit 1891); die holländischen: »Cécilia« (im Haag, Red. Nikols, jetzt Biotta), »Beet-blad voor Muziek« (seit 1894, Red. Hugo Rothemann in Amsterdam), »Gregorius« (Bode, Lüttich, seit 1897) und »Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis« (kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben); die italienischen: »Gazzetta musicale« (Mailand, Ricordi, seit 1845, Red. Sal. Farina), »Il Trovatore« (das., seit 1863), »Boccherini« (Florenz 1853 bis 88), »Gazzetta musicale di Firenze« (seit 1877), »Palestra musicale« (Rom, seit 1878), »Napoli musicale« (Neapel, seit 1878), »L'Osservatore musicale« (das., seit 1879), »Archivio musicale« (das., seit 1882), »Paesello« (das., seit 1888), »Il menestrello« (Livorno 1884), »Gazzetta musicale di Torino« (seit 1879), »Musica sacra« (Mailand, seit 1878), »Guido Arctinus«, Organ der internationalen Gesellschaft »Guido d'Arezzo« zu Mailand (Vierteljahrschrift, seit 1885), »Roma musicale« (Rom, seit 1885), »La cronaca musicale« (Pesaro), »La nuova musica« (Florenz, seit 1896, Red. del Valle de Paz), »L'insegnante di musica« (Rom, seit 1897), »Rivista musicale Italiana« (eine prächtige Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, Red. L. Torchi), »La scuola Veneta di musica sacra« (Venedig 1892, Red. G. Tebalchini), »La critica« (Rom, seit 1894, Red. Guido Monaldi); die spanischen: »La España musical« (Barcelona, seit 1866), »La Critica« (das., seit 1878), »Notas musicales y literarias« (das., seit 1882), »Cronica de la musica« (Madrid, seit 1878), »La revista teatral« (Mssabon 1886, halbmönatlich), »La cronica musical« (Buenos Ayres, seit 1885), »El Boletín musical« (das., seit 1878), »L'America

musical« (New York 1882, spanisch), »La revista musical« (Havana 1882), »La musica religiosa en España« (Madrid 1896), »Montevideo musical« (seit 1885); die dänische: »Musik-Bladet« (Kopenhagen); die schwedische »Swensk musiktidning« (Stockholm, Red. F. Fuß); die norwegische »Nordisk musiktidning« (Christiania, Red. C. Warming); die böhmische »Dalibor« (Prag, Urbanek, seit 1878); die magyarischen: »Zenethi Lapok« (Red. Abraham), »Zenelap« (seit 1888, Red. Ságó) und »Harmonia« (Pest 1882). Ein zwanglos erscheinendes Blatt für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik ist G. Beders »Questionnaire de l'association internationale des musiciens écrivains« (Genf, seit 1877), auch Chrill Riffers »Musikalische Tagesfragen« sind hier zu nennen. Vgl. W. Freyhütter: »Die musikalischen Zeitschriften« (1884, nicht erschöpfend), Ed. Gregoir, »Recherches historiques etc.« (1882) und Ferd. Rome, »Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland« (1897, Dissertation).

Spezielle Organe für den Erfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Formeliers »Musikalisch-literarischer Monatsbericht« (Leipzig, seit 1880, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten Jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des »Handbuchs der musikalischen Literatur« zusammengestellt); für Frankreich die »Bibliographie musicale française« (seit 1875), für England »The London and provincial music trades Review« (seit 1877), »Musical Opinion and music trades review« (seit 1877), »The new quarterly musical review« (London, Cook & Cie., seit 1893), »The scottish musical review« (Glasgow, seit 1894), für Amerika »The music trades Review« (New York, seit 1873), die beiden letztern auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden »Musiker-Kalender«: »Frommes Musikalische Welt« (Wien, seit 1876), Rabe und Blothows »Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender« (Berlin, seit 1879), Dr. Fesses »Deutscher Musiker-Kalender« (Leipzig, seit 1886), »Tablettes du musicien« (Brüssel, Schott, seit 1888), Rubells »Musical directory«

(London, seit 1853), sowie die Jahresberichte der größeren Musikausbildungsanstalten (vgl. Konservatorium) und die Theater-Almanache. Von den vielen Zeitschriften, welche neben anderen Literaturzweigen die Musik eingehend berücksichtigen, sei noch der »Kunstwart« hervorgehoben (Red. des Musikteils seit 1898 Rich. Batka).

Zelenka, Johann Dismas, Komponist, geb. 16. Okt. 1679 zu Lannowicz (Böhmen), gest. 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabassist der königlich polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurfürsten 1716–17 nach Venedig und 1717–19 nach Wien geschickt, genoss den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Votti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können; 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messentelle, 3 Requiems, zwei Tebeums, Responsorien, Hymnen, Psalmen u. komponiert, ferner drei Oratorien (»Die eiserne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, »I penitenti al sepolcro«), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien u. Eine Orchester-suite (MS.) verwahrt die Dresdener Kgl. Bibliothek.

Zelenksi, Ladislaus, geb. 6. Juli 1837 auf dem Familiengut Grobkowice, lebt in Krakau; schrieb Kammermusik (Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett u.) und Klaviersachen. Auch eine polnische Oper »Goplana« (Krakau 1896).

Zeller, Karl, Hofrat im R. R. Unterrichtsministerium, gest. 17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, bekannt als Operettenkomponist (sein »Vogelhändler« und »Obersteiger« erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

Zellner, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, wo sein Vater Domorganist war (geb. 1794, gest. 6. Febr. 1875), gest. 24. Nov. 1894 zu Wien, trieb früh Cello-, Orgel- und Oboenspiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sechters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der »Gesellschaft der Musik-

freunde« ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zu Gunsten der letzteren bald wieder auf. 1859–66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anhang fanden. 1855–68 redigierte er eine eigene Musikzeitung: »Blätter für Musik«. Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniumschule heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat Z. hervor mit instruktiven vierstimmigen Klavierstücken, Cellofachen und einigen Chorliedern; auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher: »Vorträge über Musik« (1892) und »Vorträge über Orgelbau« (1893). — 2) Julius, Komponist, geb. 1832 zu Wien, wo er auch seine Ausbildung erhielt und als Musiklehrer lebte, war erst Techniker, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Symphonien (E dur und Es dur), Musik zur »Schönen Melusine«, »Im Hochgebirge« (Chorwerk), mehrere Kammermusikwerke, Klaviersachen, Lieder u. vortellhaft bekannt geworden.

Zelter, Karl Friedrich, der Freund Goethes, Leiter der Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin, geb. 11. Dez. 1758 zu Berlin, gest. 15. Mai 1832 daselbst. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violonisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Zelters auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Reissnabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singakademie« annahm), verließ vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Nippen«-schule für Orchesterübungen. 1808 entstand aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Reime der ersten

Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die J. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiels Nachahmung (s. Liedertafel), und es begann eine neue Ära des Männergesangs. 1809 erfolgte Jelters Ernennung zum Professor an der Akademie. 1819 begründete er das königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Jelters und Goethes entsprang der besondern Vorliebe des Dichters für Jelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst interessante Briefwechsel zwischen Goethe und J. erschien 1833—36 in 6 Oktavbänden. Jelters zweite Frau, Juliane Pappritz (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Stierde der Singakademie. J. komponierte eine Reihe mehrstimmiger kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, zum Teil sogar volkstümlich, wurden verdienstermaßen seine Lieder und Männerquartette. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Ch. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Gluck »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschlands« (1796) u. Seine Selbstbiographie gab W. Hintel heraus (1861).

Jenger, Max, Komponist, geboren 2. Febr. 1837 zu München, Sohn des juristischen Professors F. X. J., ist Autodidakt und war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Starg in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des akademischen Gesangsvereins und Lehrer des Chorgesangs an der königlichen Musikschule wurde. Von Jengers gedruckten Kompositionen hat besonders das Oratorium »Kain« (nach Byron, 1867) Beifall gefunden und ist vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, c. 100 Lieder Chorlieder u., eine vierhändige Klaversonate, die Opern: »Die Foscarl« (München 1863), »Wuy Blas« (Mannheim 1868) und »Wieland der Schmied« (München 1880, umgearbeitet München 1894),

»Eros und Psyche«, ferner zwei Gretchen- Szenen aus Goethes »Faust«, die Ballette »Venus und Adonis« und »Les plaisirs de l'île enchantée« (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), 2 Symphonien, 1 Duet und »Tragische«, Ouvertüre Op. 42, Recltative zu »Mehul« »Joseph in Ägypten« u.

Jehler, Bogumil, geb. 6. Mai 1858 zu Breslau, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie auf Mascagnis Cavalleria rusticana (»Cavalleria Barolina«), 1892 folgt im Krollschen Theater die einst. kom. Oper »Der Brautmarkt zu Stra«; eine dritte komische Oper »Der Viconte von Vettori« kam anfangs 1889 in Hamburg mit Erfolg heraus. Außer einer noch unausgeführten Operette schrieb J. noch eine Ballettsuite für Orchester und eine Reihe Lieder.

Jeretelw, Fürstin Elisabeth Andrejewna (s. Sawrowskaja).

Jerr, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gestorben 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Vordogni, glänzte 1839—1846 in Karlsruhe, Johann zu Wien, wo sie 1851 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika u. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

Jerrahn, Karl, verdienter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Ralschow in Mecklenburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel und Haydn Society zu Boston, sowie daneben später Dirigent der Harvard-Symphoniekonzerte (s. Harvard Association) und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England Conservatorium daselbst.

Zeugheer, Jakob, vortrefflicher Violinist, geb. 1805 zu Zürich, gest. 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wasser-

mann in Birtch und Fränzl in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett »Gebrüder Herrmann« (1. Violine J., 2. Violine J. Bez [später Anton Bopp], Bratsche Karl Baader, Cello Joseph Bidel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereiste, wurde 1831 Kapellmeister der »Gentleman Concerts« zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

Reuner, Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1776 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Lütj zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40,000 Frank. Seine Hauptwerke, einst sehr geschätzt sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Phantasien u. für Klavier allein.

Plant, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher und Opernkomponist, geb. um 1630, gest. 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; J. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 21 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt ein Oratorium; »Le lagrime della vergine« (Wien 1662), 5stimmige »Sacrae laudes« (1659; Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum) und 8—6 st. Sonaten (1691). — 2) Marc' Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653 zu Venedig, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 f. f. Vizekapellmeister und 1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 40 Opern und Serenaden und 9 Oratorien für Venedig (1676—1700) und Wien.

Platz, Géza, Graf (fr. fisch), geb. am 22. Juli 1849 zu Szatara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück auf der Jagd den rechten Arm zu ver-

lieren, erklämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine gewaltige Virtuosität im Klavierspiel mit — einer Hand! Seine Lehrer in der Musik waren Hayberger und Robert Schumann, sowie später Franz Liszt; Graf Platz, der nach absolvierten Universitätsstudien die juristische Karriere verfolgte und hohe Stellungen einnimmt, war bis 1892 zugleich Präsident der Ungarischen Landes-Musikakademie in Pest (jetzt Präsident des Nationalkonservatoriums). Er machte die Welt mit seiner abnormen, der Natur abgerungenen Virtuosität seit 1880 in Wohlthätigkeitskonzerten, auch Tourneen zu wohlthätigen Zwecken bekannt. Natürlich muß er sich alle Kompositionen für seinen Vortrag selbst zurecht legen. J. ist aber auch selbst ein respektabler Komponist (Etüden für die linke Hand allein [mit Vorwort von Liszt], Klavierstücke, Lieder, Chöre) und ein nicht minder ansehnlicher Dichter (lyrische Gedichte, Epen und Dramen in ungarischer Sprache). Seine Oper »Mazur« wurde 1896 in Pest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite »Meister Roland« folgte im Anfang 1899 in Pest.

Ziehharmonika (Accordion), die kleinste Art der orgelartigen Instrumente d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Binderzeugung, erfunden 1829 in Damian in Wien, hervorgegangen aus dem chinesischen Scheng und der Mundharmonika. Die J. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen J. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielfältigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letzteren (jauend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er aufgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Skala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmonieklänge, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Skala durch mehrere Oktaven.

Biehn, Bernhard, geschätzter Musiklehrer in Chicago, Herausgeber einer »Harmonielehre«, sowie instruktiver Klaviersachen (Technische Studien u. a.).

Biffern (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Gitarren- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung des Griffs, also als Note. — 2) Beim Generalbass (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z. in der neuern Harmonielehre zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Anbeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht der Herausgeber dieses Lexikons in seiner neuen an Stelle des Generalbasses gesetzten Bezeichnung (vgl. Klangstufen). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Biffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhait, J. J. Rousseau); für die beschränkten Ziele des elementaren Gesangsunterrichts an Schulen hat sich dieselbe als nicht unpraktisch erwiesen (vgl. Rator, auch Gairnot), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. auch Zomic Soffa). Die A dur-Tonleiter wird ebenso wie Cdur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (# oder b) unerlässlich. — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente x. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger x., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz).

Bigeunermusik, s. Ungarn.

Bimbal, **Bimbalon**, s. Cymbal und Cymbalum.

Bimbelstern (C y m b e l s t e r n), eine Spielerei in ältern Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelt eines durch einen besondern Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertloses Klingeln hervor. (Vgl. Cymbalum 2).

Bimmer, 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrngosserhütten in Thüringen, gest. 8. Febr. 1899 zu Berlin-

Rehendorf, Schüler von E. Fentschel in Weissenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, gab eine »Elementarmusiklehre«, »Violinschule«, »Gesanglehre«, ein »Evangelisches Choralbuch« und »Die Orgel« [neu bearb. von P. Habermas] heraus, welche an mehreren Seminaren eingeführt sind. — 2) Otto, geb. 7. Mai 1822 zu Pristorsine bei Herrnsdorf in Schlesien, gest. 31. März 1896 zu Ols, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, herzogl. Musikdirektor und Organist zu Ols, war Redakteur der »Fliegenden Blätter für evangelische Kirchenmusik«. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1857 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856—57 Lehrer an Russlats Akademie. Er schrieb: »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beders Ausgabe der Klavierwerke Bachs).

Zimmermann, 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen im Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinbucette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Singspiel »Andromeda und Perseus«, erschien 1781 im Klavierauszug, während ein zweites Manuskript blieb. — 2) (Zimmerman) Pierre Joseph Guillaume, renommierter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gestorben im November 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Boieldieu, Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Mohrwa, Allan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zu gunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper »L'enlève-

mont« mit einigem Erfolg aufgeführt: eine große Oper: »Nausicaa«, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: »Encyclopédie du pianiste«, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etüden (Op. 21), 2 Klavierkonzerte, eine Klavier-sonate, eine Anzahl Rondos, Phantasien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Feste Romangen mit Klavier. — 3) Agnes, ausgezeichnete Pianistin, geb. 5. Juli 1845 zu Köln, Schülerin von Potter und Stegall an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte 8 Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klavier-sonate und andre Klavierstücke, auch Lieder und Chöre und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus. — 4) Heinr. Jul., geb. 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), begründete 1876 seine Verlagssfirma in St. Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in London 1897 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Metnede und Brüll, Symphonien von Balakreß x.) Daneben besitzt J. große Musikinstrumentenfabriken und Niederlagen.

Zingarelli, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Voreto sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: »I quattro pazzi«, die 1768 im Conservatorium aufgeführt wurde und brachte 1781 eine zweite »Montezuma« zu öffentlicher Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper »Alinda« 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die der italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine »Antigono« (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Voreto, wo er eine große

Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Tebeum aufzuführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Messe und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14,000 Frank entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Fioravanti vergeben, und J. wandte sich daher nach Neapel, wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paefellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Thätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Lehrer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). J. schrieb nicht weniger als 84 Opern, von denen viele dank der Repräsentation durch einen Marchesi, Crescentini, Rubini, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und 5 Oratorien (»La riedificazione di Gerusalemme«, 1812). Die Menge seiner Kirchenwerke bezieht sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 zwei- bis dreistimmige Messen mit Orchester, 4 Requiem, 21 Credo, viele Tebeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Unzahl Motetten, Hymnen x. Gegenüber solchen Quantitäten ist die Mittelmäßigkeit der Qualität kaum verwunderlich.

Zink (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus, Liticoon), 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Tonergzeugung nach mit unsern Hörnern, Trompeten und Posaunen x. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Jungen mit einem Kesselmundstück, in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Tonlöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des J. war von Eisen, Bein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleinern Zinkarten waren gerade gestrichelt

(Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angebrehtem Mundstück, beide mit dem Umfang $a-a''$; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzin], Umfang $d'-g'''$) und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren »schwarzen«, den getrümmten Zinken, die aus zwei langen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren, und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang d bis d''), welsch letzterer eine S-förmige gebogene Anblasröhre hatte, wie das Jagott, und sich später zum Serpent fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16.—17. Jahrh. eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der geraden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeifern bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell, der des stillen (muto) sanft, des des Basszinken grob und hornartig. — 2) In der Orgel, s. Cornett.

Zinkeisen, Conrad Ludwig Dietrich, Violinist und Komponist, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—1808 Militärmusiker zu Wüneburg, Johann Konzertmeister der akademischen Konzerte in Göttingen unter Forkel, dessen Unterricht er genoß, und 1819 herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch theilweise Manuscript blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinlängerte, Duo concertant für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassettihornkonzert, Jagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

Zinn als Material der Orgelpfeifen, s. Orgelmetail.

Zipoll, Domenico, geb. 1675 zu Nola, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, um 1716 Organist an der Jesuitenkirche zu Rom, gab heraus: »Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo« (1716, 2 Teile; ein dritter Teil ist nur in einer englischen Ausgabe v. J. bekannt »A third collection of tocca-

tes, voluntaries and fugues« etc.). In der Folge (seit 1729) soll der Pariser Organist am Jesuitenkolleg Corrette den Namen Z. angenommen haben, um seinen Werken besseren Absatz zu verschaffen (»Pièces d'orgue«, »6 Ouyertures et concerts de violone«, »L'Apollon«). Dieser Corrette veranstaltete in seinem Hause Konzerte mit über 40 Musikern. Keinesfalls ist aber dieser identisch mit dem Klavereinisten Michel Corrette, der von 1753 ab bis 1788 eine größere Anzahl Schulwerke für verschiedene Instrumente herausgab. Ein dritter Corrette dürfte der Komponist einer großen Zahl von Balletten für die Pariser komische Oper in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sein. Welchem der Correttes die 1786 erschienenen »Pièces d'orgue« angehören (ihr Verfasser war Organist der Tempelkirche), ist noch nicht festgestellt.

Zirkel, s. Quintenzirkel.

Zirkellanon (lat. Canon perpetuus, Canon ohne Ende) ist ein unendlicher Canon, der in seinen Anfang wieder einmündet, daher häufig in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

Zither (Cithar) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa $\frac{1}{2}$ m lang und $\frac{1}{4}$ m breit), bestehend aus einer größeren Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten), gestimmt:



(Barytöne Stimmung)

seltener und minder praktisch nur fürs Terzenspiel auf der 2. und 3. Saitte bequem:



(Wiener Stimmung)

über das die eine längere Seite des Instruments begrenzende, in 29 Bünde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Basssaiten), in Quinten und Quartan dreimal den Quintenzirkel durchlaufend, die Stimmung

f' bis Fis aufweisen. Manche gebrauchen auch noch eine höhere in e' gestimmte Melodiefalte. Die Bassfalten werden nicht verkürzt. Die fünf höchsten Bassfalten sind Darmfalten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffaltan aus Stahl bezw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere tiefer gestimmte Art ist die Bass- oder Clegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten, wie die Violine bezogen, die gestrichen oder wie die Zither gespielt werden können. Ihr ähnlich ist das Streichmelodion, dessen Corpus der Violine ähnlicher ist. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant-, Alt- und Basszither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die für ihre Sache sich begeistern den Anhänger des Instruments (Vorsitzender Hans Thauer in München), vgl. Albert (Mag). Historisch hat die Z. sowohl ethymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerelei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. v.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern vertikal gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch den die ganze Fläche der Besaitung deckenden Resonanzboden hatte. — 2) Die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war (wie anderseits der Chitarrone die größte), später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unser Guitarr wurde. — 3) Die Cithra des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn; franz. Cistre, Sistro; it. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Guitarr, welche stets mit Drahtfalten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cithole (franz. Citole, v. lat. cistella = Ristchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. F. Kennedy, »Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft« (1896), Bennert, »Geschichte der Z.« (1887) zc.

Boboli, Giovanni, geb. 22. Juli 1821 zu Neapel, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergio de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

Bollo, Annibale, 1561—70 Kapellmeister am Lateran, Johann päpstlicher Kapellsänger, schrieb Messen, ein 16stimmiges Tenorbras u. a., die in den päpstlichen Kapellarchiven bewahrt werden; ein 12stimmiges Salvo regina von B. befindet sich in des Fabio Constantino »Sollectas cantiones« von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Hier 8st. Madrigale von B. gab Lorch im 1. Bde. der »Arto musicale in Italia« heraus.

Böllner, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Ols in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandersbeck bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Orgelvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper: »Kunz von Raufungen«, ein Melodram: »1 Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierchule, eine Violinsonate, je eine zwei- und vierhändige Klavierchule und andre Klavierstücke sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, der berühmte Pfleger des Männergesangs, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letztern Schüler Schicht's, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er Gesanglehrer der Städtischen Schule, richtete mit seinem Freund Hemleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Böllner-Verein«, dem eine ganze Reihe andrer von einander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangsvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereintigung von 30 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veran-

stalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Höllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Nebertafel). 1868 wurde Z. im Rosen- thal zu Leipzig ein sinniges Denkmal errichtet. Die Kompositionsthätigkeit Höl- ners beschränkte sich auf Männerchor- lieder, Lieder für gemischten Chor, No- tetten und Klavierlieder. — 3) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Weimern, hat gleichfalls viele Männerchorlieder her- ausgegeben, die zum Teil beliebt wurden. — 4) Heinrich, Sohn Karl Z.s, geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reincke, Jadasohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des Männergesangsvereins zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des »Deutschen Lieberfranz New York« nach New York. 1892 wurde seine Kantate »Neue Welt« in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Hölner einem Rufe nach Leipzig als Universitäts- musikdirektor (Dirigent des Universitäts- Gesangsvereins »Paulus«). Z. hat hübsche Lieder (Op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (Op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben; ein Chor- werk: »Hunnenjagd«, gelangte 1880 in Leipzig zur Aufführung; von größern Werken sind noch zu nennen eine Sym- phonie Op. 20, Orchester-Episode »Som- merfahrt« Op. 15, die Opern »Frithjof« (1884), »Faust« (1887, beide in Köln), »Der Überfall« (1895, New York 1896), »Bei Sedan«, »Das hölzerne Schwert« (Kassel 1897) und »Die versunkene Glocke« (Berlin 1899).

Zopff, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und pro- movierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Land- wirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte sodann längere Zeit zu Berlin, wo er eine »Opernacademie«, einen »Orchester- verein«, einen »Verein zur Hebung des Dramas« und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« und wurde nach Brendels Tod wirklicher Redakteur

derselben. Z. war ein sehr eifriges Vor- standsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Pro- fessoratstitel erhielt, und machte sich vielfach um das Arrangement von Tonkünstler- versammlungen u. verbient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke allerlei Art) sind auch einige im Druck erschienen, auch verfaßte er eine »Theorie der Oper« und eine »Gesangsschule«.

Zoppo (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, syntopierter Kontrapunkt.

Zorhilo, alter baskischer Tanz in $\frac{3}{4}$ - Takt mit Markierung des Rhythmus durch ein Schlaginstrument. Vgl. Tierot »Histoire de la chanson populaire en France« (1885).

Zischlesche, August, vortrefflicher Baß- sänger, geb. 1800 zu Berlin, gest. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809), sodann als Tenorist (1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Baß- partien nach Pest engagiert, sang dann einige Zeit zu Temeswar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an das Hofopertheater, dem er bis zu seiner Pensionierung 1861 als erster Baß an- gehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

Zischow, Johann, Gründer des wohl- renommierten Zischen Musikinstituts in Leipzig (jetziger Inhaber Th. Raillard), geb. 10. Mai 1821 zu Leipzig, gest. 6. Jan. 1897 daselbst.

Zuber, Gregor, städt. Ratsmusikus und Violonist zu Lübeck, gab 2 Teile aus Paduanen, Galliarben, Balletten, Cou- ranten und Sarabanden bestehender 5 ft. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

Zuccalmaglio (pr. -aljo), Anton Wilhelm Florentin von, geb. 12. April 1808 zu Balbbröl, gest. 24. März 1869 zu Nachrodt bei Gröna in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der Neuen Zeitschr. f. Musik zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er heraus »Deutsche Volkslieder mit ihren Original- weisen« (1840, darunter von Z. selbst kom- pontierte, ohne Angabe dieses Umstandes).

Zugwerf heißt das Registerwerk einer Orgel oder eines ihrer Klaviere, wenn die Klaviatur durch Abstrakten mit den weitem Teilen der Mechanik (Wellen, Rippen, Winkeln) in Verbindung steht,

der Druck auf die Lasten sich also zunächst in eine Zugwirkung umsetzt (vgl. Druckwerk).

Zumpe, Hermann, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (sächsl. Oberlausitz), besuchte das Lehrerseminar zu Naugun, war 1870 bis 1871 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entfloß und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Lottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der Nibelungen-Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884 bis 1886 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893 die Rettung des Vereins für klassische Kirchenmusik übernahm (für den wegen Kränklichkeit zurückgetretenen Faust). 1895 vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kaimkonzerte in München und folgte 1897 der Berufung als Hofkapellmeister nach Schwerin. Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Ouvertüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anahra« (Berlin 1880), romant. kom. Oper »Die vernünftige Prinzessin« (MS.), und die Operetten »Farinelli« (Hamburg 1886), »Karin« (daj. 1888) und »Polnische Wirtshaus« (Berlin 1891).

Zumtegg, Johann Rudolf, Komponist, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenstür im Odenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines ehemaligen Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gut gesulter Musiker; sein Name verdient besondere Beachtung, weil er die Balladenkomposition »Ritter Toggenburg«, »Leonore« u. d. a.) zuerst versuchte und so ein Feld urbar machte, das seither so herrliche Früchte getragen (Klein, Schubert, Schumann, Löwe u.). Er schrieb auch acht Opern, von denen vier (»Elisondolant, der Kalif von Bagdad«, »Die Geisterinsel«, »Baalar«, »Das Pfauenfest«) nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen, ferner

Chöre zu Schillers »Räubern«, Kirchenkantaten, ein Cellokonzert und Celloduette. Seine Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 daselbst, war einst eine geschätzte Niederkompositistin.

Zunftwesen. Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; jene war fast ausschließlich Totalkunst, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singkloster dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 18. Jahrh. bis auf die Orgel daraus verwiesen »propter abusum histrionum« (Engelbert von Admont, bei Gerbert, »Script.« III.). Die histriones, joculariores, juglares, jongleurs waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeiffer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spasmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sittentypus, sondern ein loser und zu allerlei Ärgernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die »fahrenden Leute« immer mehr in Verfall kamen und rechtlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Nach dem »Sachsenspiegel« und »Schwabenspiegel« waren dieselben recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staats etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten sesshaft gewordenen Musiker traten daher zu Bruderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzeschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibruderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354—76 der Erbkammerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspielgrafenamt, das erst 1782 aufgehoben

ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charnillon zum »Roy des ménestriers«, und 1330 entstand die »Confrérie de saint Julien des ménestriers«, welche königliche Privilegien erhielt und Votmächtigkeit über die Instrumentenspieler eines größeren Bezirks hatte. Der letzte »Roi des ménestriers« oder »Roi des violons« war Jean Pierre Guignon; 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum »Rex omnium histrionum« für das Erzstiftum Mainz; sein Nachfolger wurde 1385 der Pfeifer Brachte als »König der fahrenden Lüste«. Zu den ältesten Musikantenzünften gehörten die Uznacher »Brüderschaft zum heiligen Kreuz« und die Straßburger »Brüderschaft der Kronen«, welsch letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappoltstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Exekutive übertrugen. In London wurde 1472—73 die »Musicians' company of the city of London« von Eduard IV. bestätigt, die einen Marshall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardetne (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménestriers, Marshall u. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an dieselbe seine Beiträge bezahlte.

Schlummer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (luthiers), Flöten- und Schalmetenmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Zünften, an deren Matter das ihre ansehnend streifte, nämlich den Wirtshäusern, Drechsleren und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzerrungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunstschüler gegen eingelegte Holzverzerrungen, die Fächermaler gegen verzerrende Male-

rien u. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affilieren. Zu Rouen finden wir 1454 die erste »Corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maitres de danse«; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passender Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Korporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Zünften 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der »Corporation de Saint Luc« (Lukas-Brüderschaft), dem Verband der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen u. s. bei Wastielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh. (1878), S. La-boutz »Histoire de l'instrumentation« (1878), Gittard »Jongleurs und Menestrels« (1885), Schübiger »Musikalische Epicallegien« (1873), Ernst Barre »Die Brüderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873), Schieb »De jure in musicos singulari« (Jena 1738), Fries »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752) u.

Zunge (lat. Lingua, franz. Anche, engl. Reed) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sogen. Zungenpfeifen, Lingualpfeifen) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen einer Luftsäule, durch die sie mit der äußern Luft kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlichen Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unsers Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmbänder des Kehlkopfs gehören, sowie auch die Lippen des Bläfers bei Horn, Trompete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder aufschlagende oder durchschlagende, einschlagende (frei schwingende), erstere bei den meisten Zungenstimmen der

Orgel, letzteres beim Harmonium und den zarten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

Zungenpfeifen sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselndes Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Koline, Physsharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zur Ansprache erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert, durch oben verengte (halbgedeckte) dagegen vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahe stehenden Register: Posaune (Serpent, Bombe, Bombart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmel, Kornett (Zink), Bassethorn, Horn u. Veraltete Zungenstimmen sind: Sordun, Radett, Bärpfelze, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengefügten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Stimmen-Namen.

Zur Mühlen, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), geb. 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Livland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stockhausen in Frankfurt und Bussine in Paris, ein blüthigster und geschmackvoller Salonsänger.

Zbonař, Joseph Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Klabov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organistenschule, sodann Lehrer und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitatiskirche und Musiklehrer an der höhern Mädterschule, komponierte eine Oper (*»Zaboj«*) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfasste die erste Harmonielehre in böhmischer Sprache und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der böhmischen Kirchenmusik.

Zweers, Bernard, geb. 18. Mai 1854 in Amsterdam, in Holland gebildet, 1881 noch bei Jadasohn in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist (drei Symphonien, Messen, Psalm, Musik zu *»Gijssbrecht van Amstel«*, Kantaten, Chöre, Lieder u. a.).

Zwintscher, Bruno, geb. 15. Mai 1838 in Niegenshain bei Reichen, besuchte, bevor er 1856 Schüler Blaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdener Kreuzschule. 1875–96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine *»Technischen Studien«* sind eine Erweiterung des Blaidy'schen Werkes.

Zweigestrichene Oktave, vgl. Eingestrichen und die Übersicht auf S. 1.

Zwischenfag, s. Fuge.

Zwischenspiel, s. Interstudium.

Zwitscherharfe, s. Spitzharfe.

In **Max Hesse's Verlag, Leipzig**, Eilenburger Str. 4.
erschienen soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Musiktheorie

im 9.—19. Jahrhundert

von

Dr. Hugo Riemann

Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

(XX + 529 S. gr. 8°. Preis 10 M.)

Der Inhalt des in drei Bücher bzw. fünfzehn Kapitel getheilten Werkes ist:

Vorwort. Inhalt. Einleitung. (S. I—XX.)

I. Buch: Organum. Dschant. Faugbourdon. (S. 1—154.) Kapitel: 1. Die Kirchentöne. 2. Die Theorie des Organum im 9.—10. Jahrhundert. 3. Odo von Clugny. Berno von Reichenau. Hermannus Contractus. 4. Das Organum im 10.—11. Jahrhundert. 5. Der Dschant im 12. Jahrhundert. 6. Die Umgestaltung der Theorie der Konsonanz und Dissonanz im 13. Jahrhundert. 7. Hymel und Faugbourdon.

II. Buch: Die Mensuraltheorie und der geregelte Kontrapunkt. (S. 155—368.) Kapitel: 8. Die Taktlehre bis zum Anfange des 14. Jahrhunderts. 9. Der drei- und mehrstimmige Tonsatz. 10. Die Restitution der geraden Taktarten. Marchettus von Padua. Johannes de Muris. 11. Der Kontrapunkt im 14.—15. Jahrhundert. 12. Die Revision der mathematischen Akustik. Ausbau der Kontrapunktlehre bis zu Zarlino.

III. Buch: Die Harmonielehre. (S. 369—509.) Kapitel: 13. Joseffo Zarlino und die Aufbedung der dualen Natur der Harmonik. 14. Untergang der Solmisation. Der Generalbaß. 15. Musikalische Logik.

Alphabetisches Autorenregister. Alphabetisches Sachregister. (S. 510—529.)

Robert Citner schreibt im Novemberheft 1898 der „Monatshefte für Musikgeschichte“:

„Ein Werk von eminenter Gelehrsamkeit und doch wieder so abgefaßt, daß es jeder Dilettant mit Erfolg lesen kann.“

„Signale für die musikalische Welt“ 1898 No. 56:

„eine hervorragende Erscheinung auf musikwissenschaftlichem Gebiete, epochenmachend für die Geschichte der Anfänge der musikalischen Theorie.“

Dr. Franz X. Haberl schreibt im Kirchenmusikalischen Jahrbuch f. d. J. 1899:

„Das Buch ist für jeden humanistisch gebildeten Musiker und Historiker ein unentbehrliches Nachschlagebuch.“

„Revista musicale Italiana“ 1899 1. Heft:

Eine deutsche Arbeit in des Wortes reinstem und sagen wir auch: ehrenvollstem Sinne des Wortes, ist die Riemanns die reife Frucht umfassender und eingehender Studien.

Methode Riemann.

In der Sammlung **Max Hesse's illustrierte Ratschismen** erschienen von Dr. **Hugo Riemann** die folgenden **musikalischen Ratschismen**:

1. Riemann, Ratschismus der Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre). 2. umgearbeitete Auflage. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Systematische Klassifizierung und detaillierte Einzelbeschreibung (mit Abbildungen) der gebräuchlichen Orchester-Instrumente, nebst Anweisung für die jedem angemessene Schreibweise; ästhetische Charakteristik jedes Instruments, Anleitung zur Kombination der Klangfarben unter Beigabe kurzer Litteraturbeispiele.

2. 3. Riemann, Ratschismus der Musikgeschichte. I. Teil: a) Geschichte der Musikinstrumente; b) Geschichte der Tonssysteme und der Notenschrift. II. Teil: c) Geschichte der Tonformen. Brosch. jeder Teil à 1,50 M. Beide Teile in einen Band gebunden 3,50 M.

Für den Unterricht in Musikbildungsanstalten und zum Selbstunterricht. Jede der drei Abteilungen (a, b, c) durchläuft selbständig die drei Epochen: Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Die Fassung ist eine gemeinverständliche, der Inhalt aber im Verhältnis zum Umfang ein sehr reicher und ins Spezielle gehender, eine Sammlung einer größeren Zahl selbständiger Einzel-Abhandlungen.

4. Riemann, Ratschismus der Orgel (Orgellehre). Broschiert 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Von den beiden (Nichter und Riemann) vorliegenden Ratschismen für die Orgel verdient Dr. Riemann's unkreutig den Vorzug, da er inhaltlich reicher ist, und die Anordnung und Darstellungsweise des Stoffes interessanter, übersichtlicher und praktischer ist. In VII Kapiteln behandelt Dr. Riemann 1. Die Klaviaturen und Registerzüge, 2. Allgemeines über die Pfeifen, 3. Die klingenden Stimmen, 4. Das Gehäuse, 5. Das Registerwerk, 6. Die Instandhaltung der Orgel, 7. Disposition einer neuen Orgel.
(Orgel 1891, Nr. 10.)

5. Riemann, Ratschismus der Musik (Allgemeine Musiklehre). 2. umgearbeitete Auflage. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Die einzelnen Kapitel sind: I. Tongebiet und Notenschrift. II. Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation. III. Rhythmus, Rhythmus, Phrasierung. IV. Kontrapunkt und Imitation. V. Die freie Komposition (Stil, Instrumentation, Formenlehre). Der Inhalt ist allgemein orientierend, für das Gebiet der Elementar-Musiklehre aber erschöpfend und grundlegend für die Spezial-Schulwerke (Harmonielehre etc.).

6. Riemann, Ratschismus des Klavierspiels. 2. umgearbeitete Auflage. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Beschreibung des Klaviers (Mechanisches), Anleitung zur Gewinnung einer soliden Spielweise, korrekten Anschlags und logischen Fingersatzes (Technisches) und Darlegung der Gesetze des musikalischen Vortrags (Ästhetisches).

8.9. Riemann, Katechismus der Kompositionslehre. I. Teil:

Formenlehre. II. Teil: Angewandte Formenlehre. 2. umgearbeitete Auflage. Brosch. jeder Teil 1,50 M. Beide Teile in einen Band gebunden 3,50 M.

Das Buch ist vielleicht die gründlichste bis jetzt geschriebene Formenlehre. Der erste Teil (allgemeine Formenlehre) entwickelt systematisch aus den kleinsten Elementen (Taktmotiv, Gruppe, Halbtag, Satz) die großen Formen; der zweite Teil erklärt und belegt mit Beispielen die historisch gewordenen bestimmten Namen tragenden Formen. Der erste Teil ist somit zugleich die eingehendste und vollständigste Darstellung der Phrasierungslehre, während der zweite über die charakteristischen Merkmale bestimmter Art von Musikstücken (Märsche, Tänze (alte und heutige), Suiten, Sonaten u. kurze und bündige Aufschlüsse giebt. Das Buch ist für alle, welche sich mit Riemanns Ideen befreunden wollen, schlechterdings unentbehrlich.

10. Riemann, Katechismus des Generalbassspiels. Brosch. 1,50 M.

Geb. 1,80 M.

Der Verfasser, welcher bekanntlich die Generalbassbegleitung für die Harmonielehre verwirft und an ihre Stelle eine neue, die Harmoniebedeutung der Accorde enthaltende Begleitung gesetzt hat, belebt mit diesem Buche das seit ca. 60 Jahren abgekommene Generalbassspiel wieder, dessen hohe Bedeutung für die musikalische Erziehung er einbringlich darlegt. Das Buch enthält 114 Übungsbeispiele, zumeist Chordale, doch auch weltliche Melodien und einige Kammermusikstücke und zwar A. Melodien mit beglitterten Bässen, B. beglitterte Bässe ohne Melodien, C. beglitterte Melodien ohne Bass, D. Melodien ohne Bass, E. Continuo als Begleitung eines Solo-Instrumentes. Der Text (47 Seiten) giebt ausführliche Anweisungen für die nützliche Verwendung der Übungen. Übrigens kann das Buch auch als Aufgabensammlung für schriftliche Harmoniearbeiten benutzt werden. Nur die Abtheilung C bedient sich der neuen (Riemann'schen) Begleitung.

11. Riemann, Katechismus des Musikdiktats. Brosch. 1,50 M.

Geb. 1,80 M.

Das Musikdiktat (Nachschreiben vom Lehrer gespielter kurzer Sätze) hat sich seit 1888 (nach Erscheinen von H. Rabignacs *Diotsé musicale*) schnell in den meisten Konservatorien eingebürgert. Dr. Riemann ist gleich damals lebhaft für dasselbe eingetreten und hat ihm neue Seiten abzugewinnen gewußt, indem er speziell die Phrasierungslehre mit den Diktier-Übungen verband. Das vorliegende Buch enthält 210 ein- und mehrstimmige Beispiele und im Text (47 S.) die ausführliche Anleitung für die Handhabung der Methode.

15. Riemann, Katechismus der Harmonielehre. Brosch. 1,50 M.

Geb. 1,80 M.

Die Lehre von der Harmoniebedeutung der Accorde erscheint hier als der Hauptinhalt und die Anleitungen zum praktischen Satz mehr nur als Beigabe. Der Katechismus „Harmonielehre“ giebt aber zugleich eine ausgeführte Modulationslehre, die hier gegenüber der „Systematischen Modulationslehre“ des Verfassers (Hamburg, Verlagshaus v. J. F. Richter) wesentlich geklärt und fortentwickelt erscheint.

16. Riemann-Fuchs, Katechismus der Phrasierung. Praktische Anleitung zum Phrasieren. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

17. Riemann, Katechismus der Musik-Asthetik. (Wie hören wir Musik?) Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

In drei anziehend geschriebenen Vorträgen legt Riemann die Faktoren des musikalischen Eindrucks dar: I. Elementare Faktoren: Melodie, Dynamik, Agogik (Rust als Ruhe), II. Formgebende Faktoren: Harmonik, Rhythmus (Rust als Vorstellung), III. Associative Faktoren: Charakteristik und Kommaerei.

18. 19. 29. Riemann, Katechismus der Fugen-Komposition.

I. und II. Teil: Analyse von J. S. Bach's „Wohltemperiertem

Klavier". Brosch. jeder Teil à 1,50 M. Beide Teile in einen Band geb. 3,50 M. III. Teil: **Analyse von J. S. Bach's „Kunst der Fuge".** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

„Als eine Ergänzung des Katechismus „Kompositionslehre“ ist des Verfassers „Katechismus der Fugenkomposition“ anzusehen. Das Buch verfolgt den Zweck auf Verständnis des Bach'schen Fugen-Aufbaues vorzubereiten und hinzuwirken. Es enthält nicht eine Summe von trockenen Regeln zum theoretischen Studium, sondern es ist ein Lehrbuch der Fugenkomposition an der Hand des bewundernswertesten Meisterwerkes auf diesem Gebiete, dem „Wohltemperierten Klavier“. Sämtliche Präludien und Fugen sind nach ihrem thematischen und modulatorischen Aufbau analysiert. Das Werk ist unentbehrlich für den Musikstudierenden, wichtig für den Musikdilettanten, der darnach strebt, den Bau eines Tonwerkes, insonderheit den Bach'scher Fugen besser zu verstehen. Man studiere fleißig darin, und man wird dem Verfasser ewig dankbar sein.“ L. Orzel 1891, Nr. 10.

20. **Riemann, Katechismus der Vokalmusik.** Brosch. 2,25 M. Geb. 2,75 M.

Eine in ihrer Art einzig dastehende eingehende Erörterung des Verhältnisses zwischen Sprachrhythmus bezw. Versmetrum und musikalischer Taktmessung, welche sich auf den Nachweis stützt, daß auch für die Vokalkomposition die im Katechismus der Kompositionslehre Teil I entwickelten Gesetze der Symmetrie maßgebend sind (achtaktiger Periodenbau als Grundschema). Das Buch ist also ein notwendiges weiteres Supplement zum Katechismus der Kompositionslehre. Besonders eingehend ist die einstimmige Stabkomposition behandelt und zwar ausgehend vom schlichten vierstimmigen Tonsatz.

21. **Riemann, Katechismus der Musik.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Ein über die musikwissenschaftlichen Fragen der Tonbestimmung (reine Stimmung, gleichschwebende und ungleichschwebende Temperaturen), sowie der Konsonanz und Dissonanz ausführlich orientierendes und in die betr. Literatur einführendes Büchlein, dessen Lektüre allen zu empfehlen ist, welche an der Aufstellung von Regeln sich nicht genügen lassen, sondern nach Gründen fragen.

Außerdem enthält die Sammlung noch die folgenden **musikalischen Katechismen:**

7. **Dannenberg, Katechismus der Gesangkunst.** 2. umgearbeitete Auflage. Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Das ist unstreitig eines der besten Werke, das über die Gesangkunst in so inhaltsreicher und sündiger Weise vorhanden ist und verdient allgemeine Verbreitung.

(Literaturblatt.)

12. **G. Schroeder, Katechismus des Violinspiels.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Ein Werkchen, das sein Thema in der vollständigen Weise erschöpft und allen Violinistern anrathig empfohlen werden kann.

13. **G. Schroeder, Katechismus des Violoncellospiels.** Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

... Zugleich machen wir auf den Katechismus des Violoncellospiels aufmerksam, da derselbe ein unentbehrliches Nachschlagebüchlein für jeden, der sich für das Violoncello interessiert, ist.

(Deutsche Musikzeitung 1890, Nr. 24.)

14. **G. Schroeder, Katechismus d. Taktierens u. Dirigierens.**

Brosch. 1,50 M. Geb. 1,80 M.

Diesen Katechismus sollte jeder junge Musiker immer und immer wieder studieren, denn es ist ein Meisterwerkchen in seiner Art.

Druck von Giese & Berter in Leipzig.

